

LIBRARY

JAMIA

J.

Class

Book

Access



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the book before
taking it out You will be res-
ponsible for damages to the book
discovered while returning it

نظر و نظر

شاعروں، نقادوں، زبانداؤں، مشاعروں پر انتقاد و تبصرہ

ادب تسلیم
حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

۱۹۴۲ء

شائع کردہ شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز حکیم وحی اردو لکڑہ
BOOKS

قیمت فی جلد مجلد چھ روپیہ

27 MAY 58 باہنام خواجہ فرست حسین

آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ میں چھپی

میری تصویر

”نقد و نظر“ کے پبلشر سید بشیر احمد شاہ صاحب مالک شاہ اینڈ کمپنی
 آگرہ کا بڑا اصرار تھا کہ میری تصویر بھی کتاب میں شامل ہو۔ یہ فرمایش پہلے بھی
 چند رسالوں کے ایڈیٹر کر چکے ہیں۔ لیکن مجھے کبھی اپنی تصویر شائع کرنے کی
 ہمت نہیں ہوئی۔ میرا جواب پہلے تھا وہی اب بھی ہے :-

وہ چھپواتے ہیں اخباروں میں تصویر ذرا حضرت کو آئینہ دکھانا
 دکھائے نہیں دل کی سیاہی تو بالوں کی سفیدی کیا دکھانا
 حامد حسن قادری

۴۸۶
۹۲

وہاچہ

رَحِمَ اللّٰهُمَّ هِدْ نَبِيَّ اِلَى عِيُوْبِيْ

حامد حسن قادری

یکم اکتوبر ۱۹۴۲ء

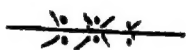
۶۸۶
۹۲

فہرست مضامین "تقد و نظر"

۱	۱- مطالعہ شاعری
۱۱	۲- غالب کی شرحیں
۴۷	۳- مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر
۵۶	۴- کلام غالب کی نقبین
۱۰۵	۵- عروضی غلطیاں
۱۱۸	۶- اصلاح اساتذہ پر ایک نظر
۱۴۶	۷- آگرہ کا ایک قدیم شاعر (۱۸۶۹ء)
۱۶۷	۸- آگرہ کا قدیم شاعر فارسی (۱۸۶۹ء)
۱۹۱	۹- میاں نظیر اکبر آبادی
۱۹۹	۱۰- آغا شاعر دہلوی
۲۱۴	۱۱- محکم خانہ ریاض
۲۲۷	۱۲- زبان کے چند جھگٹے
۲۳۶	۱۳- تنقید کے نئے زاویے
۲۷۳	۱۴- شرح درد پر تبصرہ
۲۹۷	۱۵- آگرہ کے چار شاعر

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نقد و نظر



مطالعہ شاعری

یہ مقالہ ڈاکٹر میتھیو آرنلڈ کے مضمون راسٹڈی آف پوٹری کے ایک حصے کا فنی ترجمہ ہے۔ میں نے آخیں اشعار کا اضافہ کر دیا ہے۔
شاعری کا مستقبل نہایت عظیم الشان ہے۔ اس لئے کہ شاعری اپنے بلند مقاصد اور اعلیٰ غرض و غایت کی وجہ سے بلاشبہ اس قابل ہے کہ مرد و راکم و امتداد زمانہ کے ساتھ نسل انسانی اس کے اندر یقینی امن و سکون حاصل کر سکے، دنیا میں کوئی مسلک و مذہب نہیں جو آسیب تزلزل سے محفوظ ہو۔ کوئی مسلم اصول نہیں

جو موعود و اعتراض نہ ہوں، کوئی قابل تسلیم روایات ایسی نہیں جو محل تردید نہ ہوں۔ مذاہب کسی مفروضہ واقعہ پر قائم ہوتے ہیں۔ واقعہ کی تردید کر دی جائے تو مذہب بھی پایہ ثبات و ثبوت سے گر جاتا ہے۔ لیکن شاعری کے لئے تخیل ہی سب کچھ ہے۔ شاعری اپنے جذبات کو تخیل سے وابستہ کرتی ہے۔ تخیل ہی اس کا واقعہ ہے۔

مطالعہ شاعری کے دوران میں خواہ ہم ان متفرق چشموں میں سے جن سے شاعری کا بحر و خار مرکب ہے، کسی ایک چشمہ پر سے گزریں یا تمام چشموں کو عبور کرنا چاہیں ہر حالت میں ایک ہی خیال ہمارا راہ نہا ہونا چاہیے، یعنی شاعری کا تصور ہمارے ذہن میں نہایت اعلیٰ ہونا چاہئے اس سے بہتر جیسا اب تک لوگوں کے ذہن میں رہا ہے۔ عموماً جو اغراض و مقاصد شاعری سے منسوب کیے جاتے ہیں شاعری کو ان سے بہتر اغراض و مقاصد کا حامل تصور کرنا چاہئے جس قدر زیادہ غور کیا جائے گا اسی قدر زیادہ وثوق کے ساتھ ثابت ہوگا کہ تمنائے حیات کی عمدہ کشائی، قلوب کی تسکین اور سرایہ حیات کی تلاش و جستجو کے لئے شاعری کی طرف رجوع کرنا لازم ہے۔ شاعری کے بغیر تمام علوم و دانش نامکمل نظر آئیں گے، اور اکثر مذاہب اور علوم حکمیہ شاعری کے لئے جگہ خالی کر کے رخصت ہو جائیں گے کیا خوب کہا گیا ہے کہ

”شاعری تمام علوم کے چہرہ کا پر جذبہ انداز ہے“

اور حقیقت میں چہرہ کچھ نہیں اگر اس سے جذبات کا اظہار نہ ہو۔ یہ قول بھی کس قدر لطیف و صحیح ہے۔ کہ

”شاعری علوم کی روح رواں اور جوہر لطیف ہے“

مذاہب اور ان کے واقعات اور شہادتیں جو ذہن عوام کی تکیہ گاہ ہیں۔ فلسفہ اور اس کے دلائل جو علت و نتائج اور ذات متناہی و غیر متناہی کے بحث و اثبات میں صرف کی جاتی ہیں اس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں جو جسم کے مقابلہ میں سایہ کو، بیداری کے مقابلہ

میں خواب کو حقیقی علم و یقین کے مقابلہ میں علم کی عقل فریب نمایش کو حاصل ہے، وہ جن آنے والا ہے جب ہم ان چیزوں پر اکتفا کر کے ابدان کو درست سمجھنے کی وجہ سے اپنی عقلوں پر غلبہ کریں گے۔ اللہ جس قدر ہم کو ان کی ناپائنداری کا زیادہ علم و یقین ہوتا جائے گا، اسی قدر ہم اس ”روح رواں اور جوہر لطیف“ کی زیادہ قدر کریں گے، اُسے شاعری نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

لیکن اگر ہم شاعری کے اغراض و مقاصد اس قدر بلند قائم کرتے ہیں، تو شاعری کا میاں بھی زیادہ بلند و مرتفع کرنا پڑے گا۔ اور اس بارے میں ہماری رائے و فیصلہ کو نہایت سخت ہونا چاہیے۔ سینٹ ہو بیان کرتا ہے کہ ایک مرتبہ نبولین کے سامنے کسی شخص کو فریبی دیریا کا رکھا گیا۔ نبولین نے کہا ”اس کی ریاکاری کا کیا ٹھکانا ہے، لیکن ریاکاری کہاں نہیں پائی جاتی؟“ سینٹ ہو نے جواب دیا کہ ”بیشک سیاسیات میں۔ فن حکومت میں یہ کہنا صحیح ہے۔ لیکن عالم تخیل میں آرٹ میں، وہ عظمت و شان اور وہ عزت جلوہ دے جس میں ریاکاری کو دخل نہیں۔ ان چیزوں میں انسان کا شرف و اعزاز غیر متزلزل و غیر متغیر ہے۔“ کیا خوب جواب ہے۔ اسی کو ہمیں اپنے پیش نظر رکھنا چاہئے۔ شاعری تخیل اور آرٹ کا مجموعہ ہے۔ اس میں عظمت حقیقی اور عزت مجاہدہ موجود ہے جہاں پایا و نمائش کا گز نہیں۔ ریاکاری اور نمائش ظاہری اعلیٰ اور ادنیٰ۔ کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کے درمیان تفریق و امتیاز کو محو و باطل کر دیتی ہے۔ جہاں یہ امتیاز اٹھ جائے سمجھ لینا چاہئے کہ یہ دانستہ و نادانستہ ریاکاری ہی کا کارنامہ ہے۔ اور سب سے زیادہ شاعری میں اس فرق مراتب کا قائم نہ رکھنا ناجائز ہے۔ اس لئے کہ شاعری میں اعلیٰ و ادنیٰ۔ کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کا امتیاز نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اور یہ اہمیت شاعری کے اعلیٰ مقاصد کے سبب سے ہے۔ اس حیثیت سے شاعری صداقت و حقیقت شعری کے تو ان میں تنقید کے ماتحت تنقید حیات بشری اور بصیرت و وجد

انسانی کی اہلیت رکھتی ہے اور جیسا ہم پہلے کہہ چکے ہیں اس قابل ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اور دیگر ذرائع کی ناکامی کے بعد نسل انسانی شاعری کے اندر تشکین و استقامت دو اطمینان حاصل کر سکے۔ لیکن اس اعتماد و تشکین کی قوت کا انحصار تنقید حیات کی قوت پر ہے۔ اور تنقید حیات اسی قدر قوی و صحیح ہوگی جس قدر وہ شاعری جو تنقید حیات کی اہلیت رکھتی ہے زیادہ اعلیٰ، زیادہ کامل اور زیادہ صادق ہوگی۔

ہم کو جس چیز کی ضرورت ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ بہترین شاعری ہے۔ بہترین شاعری ہر چیز سے زیادہ ہماری تعمیر سیرت تکمیل حیات۔ اور نشاط روح کی قدرت رکھتی ہے۔ شاعری کے بہترین عناصر و اجزاء کا روشن تر اور عینی تر احساس اور اس سے حاصل ہونے والی تقویت و مسرت کا شعور سب سے قیمتی نفع ہے جو مطالعہ شاعری سے حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مطالعہ شاعری کے دوران میں اس کا قوی احتمال موجود ہے کہ ہم اپنے حقیقی نفع سے بے خبر ہو جائیں اور اس کی جستجو سے قاصر رہیں۔ اس لئے نہایت ضروری ہے کہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال پیش نظر رکھیں اور ہمیشہ اسی کی طرف رجوع کرتے رہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مطالعہ شاعری کے دوران میں بہترین شاعری اور اس کی تقویت و مسرت کا احساس ہی ہمارے غور نظر رہنا چاہئے اور جو کچھ بھی ہم مطالعہ کریں اس کے متعلق اندازہ و رائے قائم کرنے میں یہی خیال غالب رہنا ضروری ہے، لیکن اس میں ہماری ذرا سی غفلت سے دو قسم کے خالفوں سے مغلوب ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ اول تاریخی دوام ذاتی۔ یہ دونوں ایک ہی نوع کے مغالطے ہیں۔ کوئی شاعر یا کوئی نظم یا تو تاریخی حیثیت سے ہماری نظر میں درج ہو سکتی ہے یا ذاتیات کی بنا پر تنہا۔ تحسین اور شاعری کی رفتار و ترقی کا مطالعہ نہایت دلچسپ چیز ہے، لیکن کبھی ہم کسی شاعر کے کلام کو راہ ترقی کا ایک زینہ اور ایک منزل تصور کر کے اس کو شاعری

کا وہ درجہ دیدیتے ہیں جو فی الحقیقت اس سے فہرب نہیں ہو سکتا۔ ہم اس کی تنقید کرتے وقت مبالغہ آمیز الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کی حیثیت سے بڑھ کر اس کا اندازہ قائم کر لیتے ہیں۔ اس طرح ہمارے شاعرانہ فیصلہ میں وہ مبالغہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کو مبالغہ تاریخی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک شاعر یا ایک نظم ہمارے ذاتی تعلقات کی بنا پر ہمارے لئے قابل وقعت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ذاتی تعلقات، ہمارا میلان طبع ہمارے حالات خصوصی ایک یا دوسرے شاعر کے کلام کی طرف ہمارے اندازہ و رائے کو مائل کر سکتے ہیں۔ اور ہم اس کو وہ شاعرانہ اہمیت دے سکتے ہیں جو فی الحقیقت اس کے اندر موجود نہیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ شاعر یا اس کا کلام ہماری ذات کے لئے کوئی اہمیت رکھتا ہے یا کوئی اہمیت رکھ چکا ہے۔ یہاں بھی ہم افراط سے کام لیکر مبالغہ کے ساتھ اس کی تحقیر کرتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے شاعرانہ فیصلہ میں دوسرے مبالغہ کو راہ دیتے ہیں جس کو مبالغہ ذاتی کہہ سکتے ہیں۔

یہ دونوں مبالغے فطری ہیں۔ قدرتی طور پر ایک شخص شاعری کی تاریخ و ترقی کا مطالعہ کرتے وقت سوچنے لگتا ہے کہ بعض شعرا جو کسی زمانے میں بہت مشہور و ممتاز تھے۔ اب کیوں گم نام ہو گئے ہیں وہ اس امر کو انہائے زمانہ کی ناقدہ رانی و غفلت پر محمول کرتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے کہ یہ لوگ محض نادانی سے ایک شاعر کو پس پشت ڈال کر بلا کسی وجہ خاص کے دوسرے کو سامنے لے آئے ہیں۔

اس شخص کے جواب میں اور شعرائے قدیم کی کورانہ تائید و پرستش کی مخالفت میں ایک نفاذ کہتا ہے کہ وہ صحابہ عظمت جو کسی قدیم شاعر پر بھایا ہوا ہے ادبیات و شاعری کے مستقبل کے لئے بھی ایسا ہی خطرناک ہے جیسا تاریخ شعر و ادب کے مقاصد تمدن و ترتیب کے لئے سدا راہ ہے۔ یہ صحابہ عظمت فرضی و غیر موقرہ ترجیح کے سوا اور کچھ ہمارے سامنے نہیں آنے دیتا۔ یہ حلقہ ذرا اصلی چہرے کو ہماری نگاہوں

سے چھایا دیتا ہے۔ جس مقام پر ایک انسان ہونا چاہئے وہاں ایک مجتہد اور ایک بُت نظر آتا ہے۔ اور شاعر کی سعی و محنت، کد و کاوش۔ اس کی خامیوں اور غلطیوں پر پردہ ڈال کر ہم سے مطالعہ کا نہیں بلکہ تعظیم و تحسین کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر ایک موزن شعر و ادب کے لئے یہ قدامت پرستی ناقابل قبول ہے۔ اس لئے کہ یہ جذبہ پرستش و تالیف اس قدیم شاعر کو اس کے زمانہ اور اس کی اہلی زندگی سے دور ہٹا دیتا ہے۔ تاریخی تعلقات کو منقطع کر دیتا ہے۔ اور اس کے متعلق تنقید کو ناجائز قرار دیتا ہے۔ اب ہمارے سامنے ایک انسان نہیں بلکہ ایک دیوتا ہوتا ہے جو اپنے مکمل و ناقابل تنقید کلیات و دواویں کے درمیان تخت عظمت و جلال پر ٹخن ہے۔ اور فن شعر کا ایک طالب شائق جس کو یہ کلیات اور دواویں ایسے عجائبات سلطوت و جلالت کے اندر سے دکھائے جاتے ہیں، مشکل سے یقین کر سکتا ہے کہ یہ الہام دوحی سے کچھ کم رتبہ رکھتے ہوں گے۔ اس تقریر کے روشن و موثر ہونے میں شبہ نہیں۔ تاہم فرق مراتب کو نظر انداز کرنا خلاف انصاف ہے۔ شاعر یا اس کے کلام کے اصلی معیار اور حقیقی مرتبہ کو دیکھنا چاہئے۔ اسی پر اس کی عظمت کا انحصار ہے۔ اس کو جو رتبہ دیا جاتا ہے اگر اس کی صداقت مشکوک و مشتبہ ہے تو پرکھ لینا چاہئے۔ اگر غلط ہے تو قطعی رد کر دینا چاہئے۔ لیکن اگر صحیح و درست ہے اور اس کا کلام دائمی بہترین اور اعلیٰ پایہ کا ہے تو پھر ہمارا فرض ہے کہ اس کو تسلیم کریں اور نہایت تعق و نگاہ و وقت نظر کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں۔ اس کی تحسین کریں۔ اس سے لطف اندوز ہوں۔ اور اس کلام کے اور اس سے کم رتبہ کلام کے درمیان جو فرق ہے اس کا اندازہ کریں اور اس کو ہمیشہ پیش نظر رکھیں۔ یہی طریقہ صحیح و مفید ہے۔ اور مطالعہ شاعری کا بڑا فائدہ یہی ہے۔ جو چیز اس سے مانع ہو۔ جو امر اس میں سبوتا ہو وہ یقیناً مضرب ہے۔ شعرائے متقدمین کا مطالعہ دیدہ و اور چشم بیا کے ساتھ کرنا چاہئے اور احتیاط رکھنی چاہئے کہ حسن عقیدت یا ضعیف الاعتقاد ہی۔ چشم بعیرت کو محروم بعادت

نہ کر دے۔ ہم کو احساس ہونا چاہئے کہ کسی شاعر کا کلام کس مقام پر معیار سے گر گیا ہے۔ کہاں وہ صفتِ اول سے پیچھے ہٹ گیا ہے۔ اور ایسی حالت میں وہی قیمت لگانی چاہئے جو اس جنس کی نوعیت کے حسبِ حال ہے۔ لیکن اس قسم کی تنقید بذاتہ چنداں مفید نہیں۔ اس کا بڑا فائدہ صرف یہ ہے کہ بہترین کلام اور اعلیٰ معیار کا روشن احساس اور اس کے ساتھ زیادہ عمیق دلچسپی پیدا ہو جائے اگر یہ مقصود نہ ہو تو پھر کسی قدیم و مستند شاعر کی جگہ کوئی دکانیابی یا انس کی ناگامی و خامی کی تلاش و گفتیش کرنا۔ اس کے زمانے۔ اس کی زندگی اور اس کے تاریخی تعلق کو تحقیق کرنا ادبی عیاشی سے زیادہ کچھ نہیں۔

جس وقت ہم شعرائے تقدیم کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ تاریخی ہمارے فیصلہ اور طرزِ تنقید پر موثر ہوتا ہے اور جب متاخرین یا معاصرین سے بحث کرتے ہیں تو ہم اندازہ ذاتی سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بات کے دریافت کرنے کے لئے کہ کونسی شاعری اور کس کا کلام واقعی بہترین قسم اور اعلیٰ پایہ کا ہے۔ بہترین تدبیر یہ ہے کہ شعراءِ کامل اور اساتذہ مستند کا بہترین انتخاب ہمارے پیش نظر رہے اور اشعارِ بڑیاں رہیں۔ اور دوسروں کے کلام کو اسی سوٹی پر پرکھیں۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر کلام اس کا مل العیار کلام سے بالکل مشابہ ہی ہو۔ اس سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر ہم کو ملکہ و مہارت پیدا ہو جائے گی۔ ذوقِ سلیم حاصل ہو جائے گا۔ معیارِ شاعری ذہن میں محفوظ ہو جائے گا تو ہم ہر کلام کو اسی سوٹی پر کس کر دریافت کر سکیں گے کہ اس میں شاعری کا بہترین عنصر ہے یا نہیں اور ہے تو کس قدر ہے۔ اس کام کے لئے مختصر انتخاب۔ چھوٹی سی نظر یا غزل اور چند اشعار بھی کافی ہو سکتے ہیں۔

ہم سرسری انتخاب اسے چند مثالیں پیش کرتے ہیں

دردِ دم وصال تو بہ گم تماشا نظارہ زنجبیدین مرگاہ گلہ دار

دامانِ نگہ تنگ و گلِ حُسن تو بسیار • گلِ چین بہار تو ز داماں نگہ دارو
یہ ایک واقعہ اور ایک تجربہ ہے جو ہر اہل دل اور صاحبِ نظر کو پیش آیا ہو گا۔ حُسن بیان
کی تعریف نہیں ہو سکتی،
نہ جہاں گرفتارِ بیان جانِ شیریں (نظیر) کہ تو اں ترا و جاں راز ہم امتیازِ کردن
اظہارِ محبت اور فنایتِ عشق کی اس سے زیادہ دلنشیں مثال ملنی مشکل ہے۔
ایک چشمِ زدنِ غافلِ اداں ماہِ نباتی شاید کہ نگاہ ہے کند آسگاہِ نباشی
معتوقِ دوسری طرف منوجہ ہے۔ عاشقِ مجددِ ارہے اور منتظر کہ ادھر بھی ایک نظر دیکھو۔
نظر سے نظر مل جائے، ممکن ہے نظروں ہی نظروں میں اظہارِ حال کا موقع مل جائے۔
ممکن ہے ہماری حالتِ نارِ دیکھ کر ہی اُن کو رحم آجائے۔ اتفاق سے ایک لمحہ کے لئے
عاشق کی نظر ادھر سے ہٹ جاتی ہے۔ اسی لمحہ میں اتفاق سے معتوق کی نظر عاشق کی
طرف بھرتی ہے باوجود اسی موقع کا منتظر تھا اور بالقدح اسی لمحہ میں عاشق پر نظر ڈالتا
ہے۔ لیکن اب جو عاشق کی نگاہ پلٹتی ہے تو وہی سابق حالتِ موجود ہے۔ یہ شعر حقیقت
پر بھی ایسا ہی صادق ہے جیسا مجاز پر۔ انوارِ آبی اور توجہ مرشد کے حاصل کرنے کے
لئے بھی رجوعِ کامل و حضورِ تام شرط ہے۔

بصاحتِ بکثرتِ آد کہ ترسکتِ نوا (عرفی)، نئے فغانی پیشانی چا بخشند
علو سے ہمت و ترغیبِ عمل کی کس قدر بلند مثال ہے کہ شاعر عرقِ انفعال کے ذریعہ
سے مغفرت حاصل کرنے کو پست ہمتی کا مترادف سمجھتا ہے اور اس ذلت سے
بچنے کے لئے عمل کی ترغیب دیتا ہے۔

نہ ز عصمتِ پاک دامانِ کز ناموسِ تنگ (عرفی)، محی کند آلودگی پہ بہرِ از دامانِ ما
اس میں عصمت کو دیکھئے، کہتا ہے کہ ہم بالقدح گناہوں سے نہیں بچتے، بلکہ ہمارا
ناموس و تنگ اس مرتبہ کہ ہے کہ آلودگی خود ہی ہمارا دامن چھونے کی جرأت نہیں کر سکتی۔

ہفت دوزخ در نہاد و شرمساری مضمرات ظاہر انتقام است اینکہ با محرم مکہ را کردہ
اس شعر میں نفسیات انسانی پر کتنی حقیق نظر ڈالی گئی ہے شرمساری کو کتنے موثر پیرایہ میں
بیان کیا ہے۔

شب امید بہ از صبح عید می گزرد و نظیر کہ آشنا بہ تمنائے آشناخت است
یہ شعر لذت عشق و کیف محبت کا ایسا صحیح و واقعی بیان ہے کہ ممکن نہیں ذوق سلیم بخود نہ ہوگا
ایک شاعر عاشق کے دل پر اس شعر کے پڑنے ہی ”شب امید“ بجا جاتی ہے جو ”بہ از
صبح عید“ نظر آتی ہے۔ اود یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ”شب شبانہ تمنائے آشناخت است“
حسن تخیل و شعر سازی کی یہ بھی خوب مثال ہے۔

مُناں کہ دانہ آگور آب می سازند ستارہ می شکنند آفتاب می سازند
شراب کو آفتاب کہنا کیا کیا معنی رکھتا ہے! خوش رنگی، حوارت، نشاط افزائی، حیات بخشی
اور سب سے زیادہ عقلیت و شان جس کو ستارہ کے مقابل نے آسان پر پہنچا دیا۔
اتیر بنائی نے شراب سے تلوار پیدا کی ہے۔

آگور میں تھی یہ نئے پانی کی چار بوندیں جس دن سے کیج گئی ہے تلوار ہو گئی ہے
یہ امیر کے رنگ کا نہایت اعلیٰ شعر اود ان کے چند نشتروں میں سے ایک نشتر ہے
دل کی آبادی کی اس حد سے خرابی، کہ بچھو جیتی، جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا
دل کی دیوانی کا مختصر سا بیان ہے کہ ”اس راہ سے لشکر نکلا“ لیکن بڑی سے بڑی
تفصیل اس کے اندر موجود ہے۔ آگ لگنے سے بھی آبادی تباہ ہو جاتی ہے۔ سیلاب
بھی یہی کام کرتا ہے۔ لیکن اس تباہی سے زیادہ دردناک اور عبرت خیز زمین لشکر
نکل جانے سے ہوتا ہے۔

ہوگا کہ دوار کے سایہ میں پڑا امیر (میرزا) کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو
میر کی ہدایت کا تو یہ حال کہ بزم دوست میں نہیں پہنچ سکتا تو دوست کے دیوار کے

نیچے ہی پڑا ہے۔ اور اس پر یہ طعنہ کہ ”کسو دیوار کے سایہ میں پڑا ہوگا۔ کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو! اس بلاغت کا جواب نہیں۔
خواجہ میر درد کا یہ قطعہ دیکھئے۔ ناخبر بہ کار عاشق اولیں احساس محبت کے بعد کیا کہتا ہے۔

آنش عشق تہ آفت ہے ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آفرام آہ کیا ہوگا؟ کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہو؟
اس شعر کے درد کو دیکھئے :-

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا ادساؤں بھی اے مہربان پڑتی ہے
معنی کا شعر ہے :-

شاہد رہو تو اے شب ہجر جھپکی نہیں آنکھ معنی کی
شب ہجر سے مخاطب نے عجیب درد و اثر پیدا کر دیا ہے
اس شعر میں ندرت تخلیق ملاحظہ ہو۔

ہنگامہ زدہ ہونی ہمت ہے افعال غالبہ حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہو
اس شعر میں لطافت خیال کے ساتھ نفس انسانی کا مطالعہ دیکھئے۔ یہ صرف شاعری نہیں
تفید حیات بھی ہے :-

شرم اک اداسے اندھے پہنے ہی سے سہی غالبہ ہیں کتنے بے حجاب کیوں ہیں حجاب میں
اگر ذوق سلیم اور احساس صبح موجود ہے تو یہ خدا شمار بھی اس امر کے لئے کافی ہیں کہ
شاعری کے متعلق صبح رائے اور درست فیصلہ میں ہماری اعانت کر سکیں اور غلط رائے
قائم کرنے سے محفوظ رکھ سکیں۔ یہ نونے باہم یک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔
ہر ایک میں ایک علمہ خیال ہے۔ ہر ایک کا طرز ادا جداگانہ۔ لیکن سب کی قدر مشترک
یہ ہے کہ سب کے اند بہترین حین شعریہ موجود ہے۔ اگر ان اشعار کے عناصر نظم و

محاسن شعر کو ذہنی نشین کر لیا جائے تو یہ ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ جو نظم جو شعر ہمارے سامنے رکھ دیا جائے ہم دریافت کر سکیں کہ اس کے اندر بہترین اوصاف شاعری کس قدر موجود اور کس قدر مفقود ہیں۔ نقادان سخن معیار شاعری کو الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بہترین صورت یہی ہے کہ مثالیں پیش کر دی جائیں۔ اعلیٰ شاعری کے نمونے دکھائے جائیں اور کہا جائے کہ بہترین اوصاف شاعری یہ ہیں جو اس کلام میں موجود ہیں۔ ان اوصاف کا شعور و احساس نقاد کی نظر سے اس قدر قوی و صحیح نہیں ہو سکتا جتنا خود شاعر کی نظم سے ہو سکتا ہے۔

(مطبوعہ رسالہ ”زمانہ“ کانپور جولائی نمبر فروری ۱۹۳۸ء)

غالب کی شہریں

قدیم اردو شاعروں میں تین شاعر مختلف حیثیتوں سے اس درجہ ممتاز ہوئے کہ ان خصوصیتوں میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم مرتبہ نہ ہو سکا۔ یعنی میر تقی میر کی فضیلت میں کسی کو کلام نہیں۔ نواب مرزا داغ کا سادہ دلی جاہ و جلال کسی کو نصیب نہوا۔ اگرچہ دولت و ثروت نفس شاعری کے لئے لائق فخر و ناز نہیں، لیکن یہ تاریخ شاعری کا ایک واقعہ ہے کہ داغ صرف اپنی شاعری کی بدولت اس اوج پر پہنچے۔ یہ ان کے ساتھ بخت و اتفاق کی سازگارمی تھی۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے زمانے میں کوئی دوسرا استاد سخن ان سے بڑھ کر مستحق نہ تھا۔

میر سے مرزا غالب ہیں کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ بھاگیا۔

اور یہ جو کچھ ہوا، بالکل بجا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدر دانی کا حقدار نہ تھا۔ میں اس سچے سے حالی دانیس کی منقصدت کرنی نہیں چاہتا۔ صرف یہی دو شاعر ہیں جن کا دوجہ قبول عام میں غالب کے بعد ہے۔ لیکن یہ بخت و اتفاق کی ناکارستانی ہے کہ انیس و حالی اُن موضوعات کے شاعر تھے جن کا قلع ”ہامی“ سے ہے۔ اور غالب حلقہ رشام و سحر سے نکل کر جادواں ہو گیا ہے۔ یہ غزل کا فیضان ہے، اور وہ نوحہ خوانی و مرثیہ کا نقصان۔ انیس و حالی کے مرثیوں اور نظموں پر مذہب و قوم چھائے ہوئے ہیں۔ اور غالب کی غزلیں ہمارے، آپ کے اور سب کے لئے ہیں دُنیا کے گنہگار، جذباتی، عاشق مزاج، شاعر طبع انسانوں کے لئے۔

غالب جس بلندی پر پہنچے، وہ ”نفس شاعری“ کے لئے جدید و عجیب نہ تھی۔ نظری عرفی، بیدل و غیر پہلے پہنچ چکے تھے۔ لیکن اردو شاعری کے لئے بیشک نہایت اُچھو بہر چہر تھی۔ آج و ذوق کی شاعری میں مضمون آفرینی تھی، لیکن نزاکت و لطافت تازگی و جدت نہ تھی۔ صرف پیچ اور لہجے تھے۔ شکن ذوق کی دل آویزی نہ تھی۔ غالب نے لفظ و معنی کے شکنوں میں فشار آغوش حسیں کی لذت پیدا کی۔ اور ”کوہ کندن“ سے ”جوئے شیر“ نکالی۔ لیکن بیسویں صدی میں جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا تو غالب ہر دست یہ بات بھول گئے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے اور اندر اثر رہے آدمی تھے۔ اُوروں سے بچ کر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دُھن تھی کہ حدت آفرینی میں قواعد زبان، اصول شاعری وغیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ اُن سے مرعوب ہو چکے تھے، انہوں نے کلام غالب کو آیت حدیث سمجھا، اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اُٹل، حکم اور لکھ سمجھ کر اس کو معنی پہننے شروع کر دیے۔ کم قنادا ایسے تھے جنہوں نے بجا کے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاط غالب بیان کئے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب

غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونے چاہئیں۔ یعنی
(۱) غالب نے محاورے غلط لکھے ہیں، مثلاً

”کی ہم نفسوں نے اثر گر یہ میں تقریر“ اچھے لہجے آپ اس سے، مگر مجھ کو ڈھرائے
مفہوم یہ ہے کہ ”اثر گر یہ میں کلام کیا“ اس کے لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ”اثر گر یہ میں
تقریر کی“ غالب کے الفاظ کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ ”اثر گر یہ کو بیان کیا“ لیکن اس کا
محمل نہیں ہے۔ اور لطف یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا بھی یہ محاورہ نہیں ہے کہ
”دراثر گر یہ تقریر کر دے“
ایک اور شعر ہے:-

اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں کبھی خود رکوں
غیر کیا، خود مجھے نفرت مری اوقات ہے
بقول علامہ علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی کے، ”رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالب
کی زبان سے یہ لفظ کیونکر نکلا“ (مجھے میری اوقات سے نفرت ہے)۔ جن لوگوں کی
اردو درست نہیں ہے ان کو اس طرح بولتے سنا ہے:-

(۲) فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں مستعمل نہیں مثلاً سنج کھینچنا
رنگ ٹوٹنا، انتظار کھینچنا۔ آئین باندھنا۔

(۳) تعقید لفظی پیدا کر دی ہے۔ مثلاً تعبدے کا شعر ہے:-

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے

رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ یحییٰ

رنگ ٹوٹنا اور رونق ٹوٹنا بھی غلط ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی بندش میں
گنجلک پیدا ہو گئی۔ ”وہ“ کے معنی ”ایسا“ ہیں اور یہ لفظ ”کفر سوز“ سے پہلے آنا
چاہئے۔ ”وہ جلوہ“ کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”وہ“

”جلوہ“ کے لئے اسم اشارہ ہے۔ ترکیب اس طرح ہونی چاہئے تھی: ”اس کا جلوہ“ کفر سوز ہے“ یا مصرع یوں ہوتا۔ ”اس کا وہ کفر لیکن جلوہ ہے، جس سے ٹٹے“ (ٹٹے) کی جگہ نظم طباطبائی صاحب (اُٹا جائے) تجویز کرتے ہیں۔ خوب اصلاح دی ہے۔

ایک اور شعر میں اس سے بھی بُری تنقید ہے:-
 تو سکندر ہے مرا غر ہے ملت ایلاؔ گوشتِ خنزیر کی بھی کھانا ملا تھا ہے
 دوسرے مصرع کے الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں۔ نثر یہ ہوگی: ”گوشتِ خنزیر کی ملاقات سے بھی کھانا کھاتا ہے“۔ اس طرح کہہ سکتے تھے: ”گوشتِ خنزیر کی بھی ملاقات سے ہے“

(۴) تنقید معنوی پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی بے موقع یا غیر واضح لفظ رکھ کر معنی میں آہنچ ڈال دیتے ہیں۔ مثلاً

”آہ کو چاہے“ اک عمر اثر ہوتے تک
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

زلف کا سر ہونا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اسی لئے اس کے مطلب میں شارحین کا اختلاف ہے۔ نظم صاحب فرماتے ہیں کہ ”یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے، یعنی کچھ گئے۔ یعنی جب تک تری زلف میرے حال سے باخبر ہو، میرا کام تمام ہو جائے گا“

لیکن اس معنی میں ”بستر“ (بکسرین) ہے، جیسا کہ مرزا داغ کتے ہیں:
 دیکھتے ہی شکل رازِ دل سے باہر ہو گئے پھر نہ وہ ڈالے ٹٹے جس بات کے سر ہو گئے
 دوسرے شارحین نے زلف کا کھلنا یا زلف کی تھک کا سر ہونا جو مراد لیا ہے، وہ بالکل بے نیکی بات ہے۔ کچھ قرینہ ہے تو نظم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے سوا کوئی معنی نہیں۔

ایک اور شعر ہے :-

کیا ہنگام ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے طوطی کا عکس مجھ سے زنجار دیکھ کر
آئینہ اور طوطی کے مستعار لہ وادھع نہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و
طوطی کے حقیقی معنی مراد ہوں تو نہایت سخیف مضمون ہو جاتا ہے کہ مشوق کو ہنگامی ہے
کہ غالب طوطی پالتا ہے۔ اور اگر آئینہ سے آئینہ دل اور طوطی کے عکس سے کسی
دوسرے مشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس کے لئے کوئی قرینہ نہیں۔

(۵) لویل و پیچیدہ مرکبات فارسی ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً

فنا تعلیم درس بخودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجوں لام الف لکھتا تھا دیوار دلتاں پر

”فنا تعلیم“ کے معنی ہیں ”فنا کی تعلیم پائے ہوئے“۔ یہ ترکیب خود فارسی میں بھی
”نا تاؤس ہے۔ مرزا بیدل ایسے اختراعات کیا کرتے تھے۔ انہیں کا اتباع ہے۔
پھر فنا تعلیم کی اضافت ”درس بخودی“ کی طرف اور بھی پہنچ درہج ہو گیا۔ ”درس“
کے لفظ کی اس مضمون کے لئے ضرورت نہ تھی۔ ”فنا تعلیم بخودی“ کافی تھا۔ ”درس“
نے ایک استعارہ یا ایک اضافت بڑا دی۔ ”فنا تعلیم درس بخودی“ کے معنی ہوئے،
”بخودی کے درس سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا“۔ یعنی بخود ہو کر فنا ہونے والا
یا اپنے آپ کو بخودی میں فنا اور تم کرنے والا۔

(۶) غیر مقبول تشبیہیں پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

دہان ہر بیت پیمارہ جو زنجیر سوائی عدم تک یونہی چاہے تیری یونانی کا
حسینوں کے دہن کو زنجیر سے تشبیہ دینا کوئی لطیف بات نہیں۔ پھر مطلب کی
سب کردیاں تکلف ملتی ہیں۔ مضمون یہ ہے کہ جن حسینوں کو طعن و طنز کا شوق ہے،
اور دوسروں کے عیب کو نہ دیکھتے ہیں، وہ تیری یونانی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

(حینوں کے دہن کو معدوم مانتے ہیں گویا ان کے دہن عدم میں ہیں) جب تیری یونانی کا تذکرہ ان کے دہن میں آتا ہے تو عدم تک اس کا چرچا پھیلتا ہے۔

اس مضمون میں غالب کے معائب یا محاسن کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ سرسری تلاش سے چند نمونے اور مثالیں لکھ دی ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ غالب کے مطالعہ تبصرہ کے لئے صحت ذوق اور وسعت نظر کے ساتھ قوت فیصلہ اور آزادی رائے کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن غالب کے کچھ اور سمجھانے والوں نے اکثر بے کجے تعریف کرنے اور شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دیوان غالب کی شرحیں ایک درجن سے زیادہ لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر شائع ہو گئی ہیں۔ مولوی عبدالباری صاحب اسی لکھنؤی نے اپنی شرح کے دیباچے میں ان شرحوں کے نام گنائے ہیں۔

مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے، بہت بڑا ہے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجد اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوان فارسی کو ”دین سخن“ کی ”ابزدی کتاب“ کہا ہے میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی شرحیں دیکھنے کا مجھے بہت کم موقع ملا۔ میرے پاس صرف نظر طلبا طبعانی کی شرح ہے جو شاید اس کی طبع اول ہے۔ اس لئے کہ سلسلہ کی چھٹی ہوئی ہے۔

حسرت، بخود، سہما کی شرحیں کبھی دور سے دیکھی ہیں۔ سرسری مطالعہ بھی بہتر کیا۔ ان کے بعد کی شرحوں کی کبھی زیارت بھی نہیں ہوئی۔ اتفاق سے عبدالباری اسی لکھنؤی کی شرح دیکھنے کو مل گئی اس کا نام ہے مکمل شرح دیوان غالب ترمیم شدہ ۱۹۸۱ء کی سال ہوئے اس شرح کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب ملوہ کی تنقید دیکھی تھی۔ انھوں نے اسی صاحب کے بعض عجیب و غریب مطالبہ

نمونے دئے تھے۔ ان میں سے ایک اس شعر کا مطلب تھا :-

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمنہ ناز دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں
 اسی صاحب نے یہ معنی بیان کئے تھے کہ اس میں علی سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ
 ہیں اور بہادرِ عالی گہر ان کی صفیں ہیں۔ اس خوش نئی کو دیکھ کر مجھے شرح دیکھنے
 کا بہت اشتیاق تھا۔ وہ اب پورا ہوا۔ گج جو شرح میرے سامنے ہے اس میں اس
 شعر کا یہ مطلب نہیں ہے، بلکہ شعر کے الفاظ کو شریکِ تربیت سے لکھ دیا ہے، یعنی :

غالب خدا کرے کہ علی بہادرِ عالی گہر کو میں سمنہ ناز پر ہوا دیکھوں :- اس سے معلوم ہوتا ہے کہ
 یہ شرح ترمیم شدہ ہے۔ لیکن باوجود نظر ثانی اور محک و اصلح کے اسی صاحب کی سخن فہمی
 کی وہ دو کرامتیں صحت ہیں کہ میں اس مضمون کے لکھنے پر مجبور سا ہو گیا۔

اسی صاحب نے بڑی مفصل شرح لکھی ہے۔ مع مقدمہ ۵۰۰ سے زیادہ صفحہ پر۔
 اشعار کے مطالب میں کہیں طول لگائیں اور کہیں اختصار نا مناسب ہے۔ لیکن اکثر جگہ
 بقدر ضرورت لکھا ہے۔ جا بجا غالب کے ہم مضمون اشعار بھی لکھے ہیں۔ یہ اضافہ
 دلچسپ ہے۔ لیکن جگہ جگہ اپنے اشعار بھی درج کئے ہیں، اور اس میں سے بہت سے
 بے محل ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہم معنی اشعار بھی اکثر مقامات پر اضافہ کئے ہیں۔
 اس میں بھی مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اس میں سے بہت سے اشعار نظمِ طلبا لطیفی کی شرح
 سے نقل کئے ہیں اور اس بات کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ مصنفانہ و منتظفانہ اخلاق سے
 بعید تھا۔ تمام اردو شاعری کے ذخیرے سے کسی خاص مضمون کے اشعار تلاش کرنا،
 اس تلاش کرنے والے کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس کو اپنا حاصل سعی بنالینا دیانت کے
 خلاف ہے۔ اسی صاحب نے بعض اشعار کے ذیل میں طویل مباحث تحریر کئے ہیں۔
 کہیں کہیں پانچ پانچ صفحے ان باتوں سے بھر گئے ہیں، اور ان میں سے اکثر

غیر ضروری ہیں۔

بہر حال، ان خایوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے اگر شرح لکھنے کا مقصد اصلی حاصل ہو جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ اسی صاحب کی شرح میں ان کی کج فہمی کے اتنے نمونے ہیں کہ غالب کے مطالعہ کرنے والے گمراہ ہو جائیں گے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہوگی :-

چشم کو آئینہ دعویٰ بکف خواہ گرفت
دستِ فل مشاطہ زلفِ سخن خواہ شدن

اسی صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ اس شرح کے لکھتے وقت ان کے سامنے نظم طباطبائی اور حسرت موہانی کی شرحیں تھیں، اور انھوں نے جا بجا نظم اور حسرت کے مطالب درج کئے ہیں۔ لیکن، یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب میں لکھا کسی صاحب کو اپنے معنی سب سے الگ نکالنے کا اس قدر شوق ہے کہ صمدی اشعار میں دیدہ و دانستہ یا نا فہمی و نادانی سے صحیح و بہترین مطالب سے اختلاف کیا ہے، اور بعض جگہ ایسی شرح کی ہے کہ شعر و ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی نہ کرنا۔ میں نے مختلف مقامات سے اس شرح کو دیکھا ہے۔ اس لئے بلا لحاظ ترتیب چند نمونے دکھاتا ہوں۔

(۱) غالب کا شعر ہے :-

مانع وحشت خراچی ہائے لیلیٰ کون ہے فائدہ بخون صحر اگر دے بے دروازہ تھا
اسی صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں :-

غالب صاحب اس شعر کے یہ معنی تحریر فرماتے ہیں کہ مصنف نے صحر اگر دے
بخون کی صفت ڈال کر اس کے گھر کا بتا دیا۔ یعنی بخون کا گھر تو صحر ہے، اور صحر او گھر
ہے جس میں دروازہ نہیں۔ پھر لیلے کیوں نہیں وحشی ہو کر اس کے پاس چلی آتی،
کون اسے مانع ہے۔

میرے نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو انہوں، اگر چند جہ ذیل معانی اس سے

زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے طرز بیان کو میں گواہ بناتا ہوں۔
یعنی اگر مجوز ایسے گھر میں قید تھا، یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ
تھا اور اس سبب سے وہ کہیں اہم نہ مکتا تھا، اور اس سبب سے وحشت سے باز
رہتا تھا تو وہ مجبور تھا۔ مگر ایسی جگہ کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا، اور نکل سکتی
تھی، اور وحشت خراشی کر سکتی تھی، اس کو کون مانے گا تھا کہ وہ جھگڑوں کو نکل نہ جاتی
تھی۔ اس پر جذبہ عشق مجوز کا اثر ہونا چاہیے تھا، اور مجوز کی قید اور مجوز کی وہ
سے اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔

یہ مصنف کا خاص انداز بیان ہے۔ ان کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود
ہیں، جن میں وہ عشق کو عاشق کے مقابلے میں ٹھہرا کر قرار دیتے ہیں اہل نظر غور
فرمائیں ۵

بلوہ کا دل آتش دوزخ ہمارا دل سہی فتنہ شوقیات کس کے آپ دہل میں ہے
بنو دہوت ذبح طلبید ن گبت و ما دانستہ دشمنہ تیز کردن گناہ کیست

ناظرین! اسی صاحب کے زیادہ فصیح معانی کو دیکھیں اور بتائیں کہ انھوں نے ذوق سلیم
اور شعر و ادب اور مرزا غالب پر دانستہ دشمنہ تیز کیا ہے یا نادانستہ! کسی شرح
میں تمام مطالب جمع ہوں اور صرف اس شعر کے یہ معنی ہوں تو یہ ٹھہری سارے تالاب کو گندہ
کرنے کے لئے کافی ہے۔ کیا بات پیدا کی ہے کہ مجوز کے گھر میں دروازہ نہ تھا
اس سبب سے وہ کہیں آہانہ نہ مکتا تھا اور لیٹنے کے گھر میں دروازہ تھا اس لئے وہ
نکل سکتی تھی۔ یعنی مجوز کے گھر والوں نے اس کو گھر میں قید کر کے دروازے میں قید
لگا دی تھی۔ در بھی دیا ہو گیا تھا۔ اور لیٹنے کے گھر کے دروازے میں قفل تک نہ لگا گیا تھا۔
یہ اسی صاحب نے غالب کو انہی چہری سے ذبح کیا ہے ورنہ نظم صاحب کی شرح
ان کے سامنے موجود ہی تھی۔ اس ذوق سلیم کی کیا تعریف ہو سکتی ہے جو مصرعوں کو مجوز

کا خانہ بے درد از تسلیم کرنے سے انکار کرے۔ حالانکہ صحر کو عاشق وحشی کا گھر سب کتے
اسے ہیں تو میں خاں کا لشکر مطلع ہے:-

صبر و شست از نہ ہو جائے کہیں صحر ابھی مگر نہ ہو جائے

(۲) مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اسے لیتے
تو نے وہ گنج ہائے گراں پایہ کیا کئے

اسی صاحبِ مقدور کے معنی مال و دولت کے پلے ہیں۔ یہ مقدور ہو تو خاک سے
پوچھوں کہ یعنی: اگر دولت میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو فائدہ پہنچاؤں اور زمین کو طعنہ دوں
مگر آخر تو نے اس قدر خوانوں سے کیا کام لیا؟ (شرح آسی)۔ حالانکہ خود ہی یہ بھی گتے ہیں کہ
”نظر صاحب گنہائے گرانایہ سے وہ معزز لوگ جو مدون ہو چکے ہیں، مراد یہ ہیں، اسی کے مطابق بولانا
حلقے نے نظم کیا ہے کہ اس پر بھی رہی نئی اُجج سے کام لیتے ہیں۔

(۳) کہتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں

آنے لگی ہے نکمت گل سے حیا مجھے

اسی صاحبِ شرح فرماتے ہیں:-

”چونکہ تو باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اور نکمت گل اس کا خطا اٹھاتی ہے، اسی

بنا پر اب مجھے نکمت گل سے شرم آتی ہے کہ وہ میری ایک کامیاب رقیب ہے۔

اب میری نظر اس کے سامنے نہیں آتی۔“

بدلتی آتی اس سے بڑے کثرتِ شکل سے ملے گا، اگرچہ اسی صاحب نے بڑی فراخِ چلا
سے ایسے نمونے فراہم کر دیے ہیں۔ بہانِ نکمت گل کا خطا اٹھانا اور اس کو رقیب
قرار دینا اسی صاحب کی غنی فہمی کو پسند آ سکتا ہے۔ ورنہ غائب نے تو اس سے
بہت زیادہ لطیف مطلب رکھا ہے، یعنی نکمت گل خود بے حجاب تھی، لیکن تو اس
سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا، اس لئے نکمت گل سے مجھے شرم آتی ہے۔

(۴) دل حسرت زدہ تھا امانۃ لذت درد

کام یاروں کا بعد لب و دندان مٹھا

اسی صاحب کی اس سخن بھی کی داد دیجئے۔ فرماتے ہیں:-

یعنی میرا دل جسے حسرت نے اردا، لذت درد کا ایک دوست خوان تھا

جس پر انواع و اقسام کے درد موجود تھے، مگر دوستوں نے بہت کم غم کھایا۔ یعنی

میرا غم جس قدر کھا اچاہئے تھا اتنا غم کسی نے نہ کھایا۔ لب و دندان کم کئے یعنی

میں آتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ صرت میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹنے رہے ان کو اس

زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا۔

یعنی اسی صاحب نے نظروں سے مطلب نہ کرنا چاہئے ہیں۔ نہ مفہوم کی موزونیت کو

دیکھتے ہیں بس اپنا ایک نیا مطلب لکھنا چاہتے ہیں جو کسی کے تصور میں بھی نہ آیا۔

کیا تعلق ہے ان باتوں میں کہ میرے دل میں کثرت سے درد بھرا ہوا تھا، لیکن

دوستوں نے میرا غم بہت کم کھایا۔ ”حسرت زدہ“ کے معنی یہ جسے حسرت نے مار دیا

اسی صاحب کی ایجاد ہیں۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم اسی صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ”بعد

لب و دندان“ کے معنی لیتے ہیں ”میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے“ اور

فرماتے ہیں کہ ”ان کو اس سے زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا“ یہ مطلب پہلے سے

کم اہل نہیں ہے۔

(۵) نہو گھایک بیا باں ماندگی سے ذوق کم میرا

جانب موجبہ رفتار ہے نقش قدم میرا

اسی صاحب شرح کرتے ہیں:-

”میرا شوق کھرا فردی ایک جھل کے پھرنے اور پھٹنے سے کم نہیں پگتا۔“

میرا نقش قدم موج رفتار کا جاب ہے۔ جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا اور وہ موج کے ساتھ رہتا ہے، اور اگر کراورٹ کہہ دیا جوتا ہے، اسی صورت سے میرا ذوق آوارہ گردی ٹھکنے سے نہیں جاتا۔

آسی صاحب بظاہر فارسی میں بھی صاحب ذوق معلوم ہوتے ہیں، لیکن تعجب ہے کہ ”یک بیاباں ماندگی کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے یا جان کر انجان بنے اور ایک بیابان میں پھر کر ٹھکنے کا مفہوم لگھ دیا۔ حالانکہ نظم طباطبائی کی شرح ان کے سامنے تھی، اور انھوں نے اس محاورے کو کھول دیا ہے۔ بقول نظم صاحب کے، ”یک بیاباں ماندگی خواہ صد بیاباں ماندگی کو، مراد ایک ہی ہے، یعنی ماندگی مکرر“۔ غالب کا مقصود یہ ہے کہ میں صحراؤں کی تنہا جی تک جاؤں یہ ذوق کم نہوگا۔ دوسری ناگہمی یہ کہ آگے لکھتے ہیں کہ ”جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا“۔ جاب کی رفتار اور ذوق رفتار کیا، اور بیاباں بھی نظم صاحب کے صحیح معنی دیکھنے کے باوجود، اپنے ایک معنی نکالے۔ شاعر اپنے ذوق کو صحراؤں کی موج کے ذوق رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور یہ بالکل درست و موزوں ہے۔ موج کبھی رکتی اور ٹھکتی نہیں۔ شاعر کو مضمون تو یہیں تک لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن اس نے تشبیہ کا سلسلہ آگے بڑھا دیا اور اپنے نقش قدم کو بھی جاب سے تشبیہ دیدی۔ جس طرح موج کی رفتار کے ساتھ جاب بنے رہتے ہیں، اسی طرح صحراؤں کی رفتار کے ساتھ نقش قدم بنے رہتے ہیں۔

ڈھانپا کفن نے داغ عجب بڑھائی

(۶)

میں ورنہ ہر لباس میں تنگ وجود تھا

شرح آسی صاحب جوتا۔

”میری برہنگی کے داغ عجب کو کفن نے ڈھانپ لیا۔ ورنہ زندگی میں

کوئی لباس بھی پہنتا۔ تب بھی میں تنگ ہستی ثابت ہوتا۔
اس تشریح سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں کوئی لباس نہیں پہنتا تھا۔ جب مراد
وہ عجیب برہنگی کفن سے ڈھانپا گیا۔ یہاں بھی اسی صاحب کا شوق ایجاد کا فرما ہے۔
در نہ نظر صاحب نے بالکل درست مطلب لکھ رہا ہے کہ تنگ وجود ہونے کو برہنگی
سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی میں لباس پہنے ہوئے بھی گویا برہنہ ہی تھا۔ اس لئے کہ میں
اپنے عیوب کے سبب سے ہر حال میں ہستی کے لئے باعث تنگ تھا۔ اب جو مراد
کفن پہنایا گیا تو گویا میرا عجیب برہنگی پہلی مرتبہ ڈھانپا گیا۔ دنیا سے پردہ کرنے ہی پر
میری پردہ پوشی ہوئی۔

(۷) زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یا رب
تیر کی سینہ بسل سے پر افشاں نکلا

اسی صاحب فرماتے ہیں :-

”میرا دل تنگ تھا اور اس میں زخم فراخ تھا تو اس زخم نے میری تنگدلی
کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگدلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ اور یہی سلوک میرے
ساتھ تیر نے کیا کہ وہ ہر افشاں میرے دل سے علاء یعنی تیر کو ہر افشاں ایسے موقع
پر نہ کرنی چاہئے تھی۔ بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہئے تھی۔“

ناظرین یہ تشریح چڑھ کر مزے لیں۔ ایسے اذک مضامین کہاں دیکھے کو ملتے ہیں۔
غالب ”داد دینا“ انصاف کرنے کے معنی میں لیتے ہیں۔ یعنی زخم نے تنگی دل کے ساتھ
انصاف نہیں کیا۔ دل کی تنگی، رنج کرنے کی تدبیر نہ کی۔ بڑا سا زخم نہ لگا کہ تنگی کی شکایت
دور ہوئی۔ اسی لئے تیر بھی میری تنگی دل سے پریشان ہو کر نکلا۔ لیکن اسی صاحب
”داد دینا“ تعریف کرنے کا مترادف مانتے ہیں۔ اور دونوں مصرعوں کو الگ الگ
سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر پہلے مصرع میں کہتا ہے کہ زخم نے اس کی تعریف

نہ کی کریں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ لیکن معترض کہہ سکتا ہے کہ کیونکر معلوم ہوا کہ تعریف نہیں کی۔ کیا کرنا جو تعریف کرنا معلوم ہوتا۔ اگر کوئی ثبوت نہیں ہے تو مضمون ناتمام رہتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے، ”آسی صاحب کی رائے میں“ یہ معنی ہیں کہ ”تیر کو ہر انشائی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہئے تھی۔ بلکہ میری تنگدلی پر نظر رکھنی چاہئے تھی“ میں پوچھتا ہوں، کیوں؟۔ جب اتنا بڑا زخم کھایا ہے تو تیر کی ہر انشائی کا یہی موقع تھا۔ زخم بڑا ہو گیا تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کو اس پر نظر رکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بھی ”آسی صاحب کے سامنے اس شعر کے معنی غالب اور نظم دونوں کے بیان کے ہوئے موجود تھے۔ پھر بھی انہوں نے اپنا شاخسانہ نیا کھولا۔

(۸) ابے کو دیکھتا نہیں ذوق ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدہ و تجلی سے نہو

”آسی صاحب کے اس شعر سمجھنے کے لئے صرف نظم صاحب کی شرح نئی نظم صاحب کبھی کبھی اس قدر مختصر شرح کرتے ہیں کہ بندی کے لئے کافی نہیں ہوتی۔ منہ کی سمجھ سکتا ہے۔ اس شعر کو بھی ایک سطر میں لکھ دیا ہے کہ

”جب تک چشمِ تجیر کا آئینہ نہ وہ ستر گاہی آرائش نہیں کرتا اور اپنی

صورت نہیں دیکھتا“ (شرح نظم بلابلہائی)

”آسی صاحب یا تو نظم صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب سمجھے نہیں۔ یا سمجھ کر اپنی خیالی آرائی کا اضافہ کیا اور مطلب کو خراب کر دیا۔“ لکھتے ہیں: ”اس کو ذوق ستم آتا ہے کہ خود آرائی کو بھی اس کے آگے بھیج دیکھتا ہے“ ذوق ستم زیادہ ہے تو خود آرائی کو بھیجے کیوں سمجھتا ہے۔ یہ بتانا چاہئے تھا کہ ذوق ستم کو آئینہ دیدہ و تجلی کے دیکھنے سے

سنا تعلق ہے۔ خود آرائی کو، صحیح سمجھنا، اس شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلتا۔ اور یہ بات اصل معنیوں کے منافی بھی ہے۔ وہ اپنی شکل آئینہ دیدہ پتھیر میں دیکھتا ہے تو اس کو خود آرائی کا خیال تو ہے، پھر بچ بھٹکا کیا معنی۔

غالب کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیدردی قابل دیدہ ہے کہ وہ اپنی آرایش کرنے اور اپنی صورت دیکھنے کے لئے اور کوئی آئینہ استعمال نہیں کرتا، صرف اپنے کشنوں کی آنکھوں سے آئینہ کا کام لیتا ہے۔ اور جب اپنی شکل دیکھتا ہے آئینہ دیدہ پتھیر ہی میں دیکھتا ہے۔ گویا کسی کی جان بھی آپ کی ادا ٹھہری۔

(۹) دوؤں جہان دیکھے وہ کچھ یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں سے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں اس کے معنی بیان کر دئے ہیں کہ چار ہی ہمت دوؤں جہان لیکر بھی بس نہ کرتی، لیکن اُن سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آتی۔ پھر تکرار کرنا حق کے بھی خلاف تھا۔ اس لئے خاموش ہو گئے۔ کچھ نہ کہا، نظم صاف نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے، یعنی ”ہمارا ادھوی تو بہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔“

لیکن اُسی صاحب نے جو مطلب سمجھا ہے وہ عجائباتِ فکر و فہم سے ہے۔ فرماتے ہیں:-

ہم نے دوؤں جہان کو اس کے مقابلے پر لیک بھٹا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے، حالانکہ دوؤں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذرتا تھا۔ مگر شرم یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی۔ اب تکرار کیا کریں کچھ نہ دو۔ چُپ ہو۔
-دلا۔ سر تسلیم خم ہے جو مزارِ یاد میں آئے۔

آسی صاحب خود ہی اپنی شرح کی شرح فرمائیں تو سمجھ میں آے۔ ویسے تو بے معنی عبارت معلوم ہوتی ہے۔ مولانا حالی وغیرہ نے پہلے مصرع کو شعر کی ترتیب میں اس طرح سمجھا ہے۔ ”وہ دونوں جہان دیکھے سمجھے یہ خوش رہا“ لیکن آسی صاحب کے مطلب کے مطابق یہ شریونی ہے۔ ”وہ سمجھے یہ دونوں جہاں دیکھے خوش رہا“ بیشک مصرع کے الفاظ کو اس ترتیب سے بھی رکھا جاسکتا ہے، لیکن ایک تو اس میں بے جا تعقید لازم آتی ہے۔ جبکہ پہلی صورت میں مصرع خود ہی شعر ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ ایک لفظ (وہ) سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ دوسرے، اگر کسی صاحب ہی کا مفہوم ان لیا جائے، پھر بھی انھوں نے شرح میں عجیب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے۔ یعنی کہتے ہیں کہ ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر پہنچ کھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے۔ ”یہاں تک بات ٹھیک تھی۔ یعنی وہ سمجھے کہ یہ شخص دونوں جہان چھوڑ کر اور ہم کو لیکر خوش ہے۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں؛ حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذارتھا“ یعنی ہم خوش نہ تھے۔ یہ کیا بات ہوئی! دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر پہنچ بھی کھاتا تھا اور ان کا چھوڑنا شاق بھی تھا! اور پھر آگے کہتے ہیں کہ مگر شرم یہ تھی کہ اس معاملے سے ہمارے ان خوش ہونے کے باوجود، وہ ہم کو خوش سمجھنے ہیں تو اب نہ کہہ دیا کہ میں یہی سہی، سمجھئے دو۔ بہت اچھے رہے! کیا کہنا ہے آسی صاحب کی سمجھ!۔

(۱۰) سن اے غارت گر جنس و فاسس

شکست قیمت دل کی صد کیا

اس شعر کا مفہوم متعارف بیان کر کے آسی صاحب لکھتے ہیں کہ ”میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے فیشہ دیکھا ہے، اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ فیشہ سے حسنِ شعر دو بالا ہو جائے گا“

یہ اتنی صاحب کی الگ قسم کی سخن سنجی ہے۔ وہ تو ان کی مطلب فہمی کی مثالیں
تھیں، اور یہ فوق تنقید کا کمال ہے۔ میں نے کسی نسخے میں شیشہ کا لفظ نہیں دیکھا۔
ممکن ہے کسی غیر شاعر نے بدل دیا ہو۔ ”شیشہ“ کا لفظ مضمون کے لئے ”د قیمت“
سے بہتر نہیں ہے۔ شکست شیشہ ”دل“ کے معنی دل توڑنے کے ہیں، اور
”شکست قیمت دل“ سے مراد، دل کی قدر و قیمت گھٹانا ہے۔ یہ بات زیادہ
نازک ہے۔ اس کے علاوہ شکست شیشہ میں اکواز ہوتی ہے، خواہ شیشہ دل کی
شکست میں نہ ہو۔ اور شکست قیمت میں آواز نہیں۔ صرف شکست کے مفہوم میں
آواز ہے۔ یہ بات اور بھی نادر و عجیب ہو گئی۔

یہ دس مثالیں اتنی صاحب کی شرح کے تعارف کے لئے کافی ہیں۔
میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی، لیکن جگہ جگہ یہ حال ہے تو عجب نہیں کہ یہ ”شیشہ“ نمونہ
از خروارے ہو۔

ایک جگہ اتنی صاحب کو ایک غلط لفظ لکھا یا چھپا ہوا نظر آگیا۔ انہوں نے
اسی کو قائم رکھ کر مطلب لکھ دیا۔ یعنی انہوں نے قالب کا یہ شعر اس طرح لکھا ہے۔
”سوائے دہر گروے آوارگی سے ہم
بارے طبیعتوں کے تو جالاک ہو گئے“

(ہم) غلط ہے (تم) ہو ناچا ہے۔ نظم جلالی کی شرح میں بھی (تم) لکھا ہوا ہے۔
میرے سامنے اس وقت دیوان غالب کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۸۶۳ء کا چھپا
ہوا، اور دوسرا مطلوبہ جرمنی۔ دونوں میں (تم) ہی ہے۔ اگر اتنی صاحب نے
(تم) کی جگہ دیدہ و دانستہ (ہم) لکھا ہے، تو یہ ان کی بڑی جرات ہے۔
قالب کے کسی لفظ کو بدلے گا ان کو اختیار نہ تھا۔ دوسرے، اس سے ان کی
مکتہ سنجی پر بھی حرف آتا ہے۔ (ہم) کے مقابلے میں (تم) بہتر ہے۔ دوست کو

لفظہ دینے میں زیادہ لطف ہے بمقابلہ اپنا حال بیان کرنے کے۔
 کہیں کہیں اُسی صاحب اچھا خاصا مطلب بیان کرنے کے لئے تفصیل و تشریح
 کے شوق میں ایسے الفاظ بڑھادیئے ہیں جن سے اصل مفہوم میں خرابی آجاتی ہے۔
 مثلاً غالب کا شعر ہے:-

نفس مویجِ نعلینِ بخودی ہے تغافلِ ہلے ساقی کا گلا کبیا
 اس کی شرح میں لکھتے ہیں:- ”ہماری ہر سانس دریا ہے بخودی کی ایک موج ہے، یعنی ہر دم
 بیہوشی کا دورہ ہوتا ہے۔“

بیہوشی کے دورے کی خوب کسی! بخودی اور بیہوشی میں بھی نازک سا فرق ہے۔
 لیکن بیہوشی کا دورہ تو بالکل اُدھر ہی چیز ہے۔ دورہ بیہوشی کے بغیر بھی بخودی ہو سکتی
 ہے۔ اور اسی مفہوم میں شعر کا لطف ہے۔ یعنی ہم آپ ہی بخود ہیں، پھر ساقی کے تغافل
 کی کیا شکایت۔ وہ تغافل نہ کرتا اور شراب پلانا تو اس کا نتیجہ بھی بخودی تھا۔ وہ پہلے
 حاصل ہے۔

ایک جگہ اُسی صاحب نے عجیب تصرّف کیا ہے۔ یعنی غالب کے ایک
 صحیح و فصیح لفظ کو بے ضرورت قدیم و متروک عیاوہ فرض کر لیا ہے۔ غالب کا شعر
 ہے:-

ترے دھڑکے ہو جیسے ہم تو یہ جان بھٹ جانا
 کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار تھا

اُسی صاحب کی شرح یہ ہے:-

”یعنی ہم تیرے دھڑکے سے جیسے تو نے یہ سمجھ کر بھٹ جانا کہ اگر

ہمارے دھڑکے کا اعتبار تھا تو تجھے مٹا دی ہر گز ہو جاتی“

غالب کے ان الفاظ کو — ”تو یہ جان بھٹ جانا“ اُسی صاحب نے ان منوں میں

لیا ہے۔ تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ غالب نے ”جان“ کا لفظ ”جا کر“ کی جگہ لکھا ہے۔ اگرچہ غالب ایسے متروکات کے پابند نہ تھے، لیکن اس شعر میں ان پر ترک ترک کا الزام بیجا ہے۔ اگر شعر اس طرح با معنی ہو سکتا تو بھی ایک بات تھی۔ لیکن اسی صاحب کی اس شرح کے تو کچھ معنی ہی نہیں۔ عبارت ایسی بے ٹکلی لکھی ہے کہ بات ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ بہر حال ان کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”ہم تیرے وعدہ کرنے سے ہے تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو یہ شخص خوشی کے مارے مر جاتا۔ اب جو نہ مرا اور جیتا رہا تو اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے ہے۔“ کیا خوب بیچ دیا ہے۔ نئی آنکھ کی جو شریں!

شرح نظم طباطبائی لکھنوی

غالب کی جتنی شریں لکھی گئی ہیں، ان میں چار بزرگ اور سب سے قدیم عالم و شاعر ہیں، یعنی جناب والہ جید آبادی، جناب شوکت میرٹھی (جو اپنے آپ کو مجدد السنہ مشرقیہ لکھا کرتے تھے)، جناب نظم طباطبائی اور جناب چودہ دہلوی۔ آخر ان کے تینوں حضرات انیسویں صدی میں استاد ی کامرتبہ رکھتے تھے۔ ان میں سے ڈاکٹر، شوکت، اور نظم نے اوروں سے پہلے غالب کی شرح لکھی۔ مولا حالی ان سے بھی قدیم ہیں اور ان کی یادگار غالب سب شروں سے پہلے کی ہے، لیکن انہوں نے صرف چند اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اگرچہ جتنا لکھا ہے، ابا لکھا ہے کہ قول فیصل ہے اور ہنجر کی گیر۔ اور ان کے لکھے کا انداز تو باقیوں میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ بہر حال حالی کمال شارح نہیں ہیں۔

ان بزرگوں کے بعد غالباً حضرت مولانی نے سب سے پہلے شرح لکھی، جس کا

سلسلہ تالیف سلسلہ شروع ہوا تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ”محاسن کلام غالب“ کے سلسلے میں اشعار کی تشریح کی۔ پھر سہما کی شرح شائع ہوئی، پھر تجدد دہلوی۔ ان کے بعد چند سال میں بہت سی شرحیں لے در پے نکل آئیں۔ نظامی بدایونی، آئسی لکھنوی، پنجودہ موہانی، قاضی سعید الدین، آغا محمد باقر سب کی شرحیں ان دس بیس برس کے اندر کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی غالب کی شرحیں لکھ رہے ہیں یا لکھ چکے ہیں لیکن ابھی شائع نہیں ہوئیں۔

میں نے اس مضمون کے دوران تحریر میں شرحوں کی جنوری کی اور حسرت علی قاضی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں مل گئیں۔ پنجودہ نظامی کی شرح دستیاب نہیں ہوئی کہ سب پر ایک نظر ڈال سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے سب شارحین مالی، نظم اور حسرت کے خوش چین ہیں۔ لیکن ارشاد ربانی ہے، ”فَوَقَّ عُثْلٌ شَرْعًا عَلَىٰ عَلِيٍّ“ ترقی کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لئے اگر سب نے بھی اپنی اپنی شرحوں میں کچھ نہ کچھ اضافے کئے۔

مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنوی کی شرح سب سے بہتر اور بڑی حد تک مکمل ہے۔ لیکن، جیسا کہ میں نے آئسی صاحب کی شرح کے متعلق پہلے لکھا ہے، نظم صاحب نے بھی ادھر ادھر کی غیر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو طویل دیا ہے۔ کہیں مذہبی مسائل بیان کئے ہیں، کہیں عرب کی شاعری پر بحث کی ہے، کہیں دہلی و لکھنؤ کی زبان کا مسئلہ چھیڑ دیا ہے۔ کہیں لطیفوں پر بیٹھے لکھ دئے ہیں۔ ایک جگہ غالب کے اس مصرع پر: ”ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ کو خطہ درجن مصرعے اپنے چپاں کر دئے ہیں، جن میں سے ایک ایک مصرع خواجہ قزلباش اور آغا امانت کی اداوار پر فاتحہ خوانی کر رہا ہے۔ اسی کے سلسلے میں ایک اور مصرع (اس لئے تصویر جاتاں ہم نے کجوائی نہیں) پر ۲۱ مصرعے لگا دئے ہیں اور یہ

بھی لکھو اسکول کا نوٹ گروپ ہیں۔
 کلام غالب کی شرح میں نظم صاحب نے کہیں اس قدر اختصار کیا ہے کہ ایک فقرہ یا ایک سطر میں مطلب ختم کر دیا ہے۔ کہیں مطلب بالکل نہیں لکھا، بلکہ شعر کے کسی لفظ یا محاورہ پر تبصرہ کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، ان کی صحت ذوق اور سلامت فکر میں کلام نہیں۔ غالب نے اکثر اشاروں و کنایوں میں بات کہی ہے اور کہیں شعر کو چیتاں اور متنا بنا دیا ہے۔ اس طرح کے تقریباً تمام اشارے کا صحیح مفہوم نظم صاحب نے بیان کیا ہے۔ شعر کے مطلب کو کہیں غیر ضروری طویل نہیں دیا۔ صرف اصل خیال کو مختصر طور پر لکھ دیا ہے۔ نظم صاحب کی زبان اور بیان میں ایک ذرا پڑا اپن ہے، لیکن اکثر مقامات پر بڑے خوبصورت فقرے لکھے ہیں۔ مثلاً غالب کا ایک مطلع ہے:-

کہتے ہو نہیں گئے ہم، دل اگر بڑا پایا
 دل کہاں کہ گم کیجے۔ ہم نے مدعا پایا

نظم صاحب اس کی شرح میں لکھتے ہیں:-

یعنی تمہاری جوتن یہ کہہ رہی ہے کہ تیرا دل کہیں بڑا پائیش گئے تو پھر ہم نہیں گئے
 یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کو نہیں پڑا ہوا فی جلتے مگر اس کا ٹوٹ
 سے ہم سمجھ گئے کہ دل تمہارے ہی پاس ہے۔

یہاں جوتن کے لفظ نے مفہوم کو الفاظ شعر سے جدا ہٹا دیا۔ ان کی جوتن نہیں کہتی، وہ خود کہتے ہیں۔

یا مثلاً اس شعر کی شرح طلبا لطباتی دیکھے:-

نہ بچھ سینہ عاشق سے آب تیغ نچھ
 کہ زخم سوزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

”یعنی جس دوا از سے وہ بھانکتا ہے اس میں رذن نہ کچھ بلکہ تیغ نگاہ نے زخم ڈال دیا ہے اور زخم بھی ایسا گہرا جس میں سے بھاگتی ہے۔ پھر سینہ عاشق کی کیا حقیقت ہے۔ جس زخم سے بھانگے اور سانس دینے لگے وہ غلوار ملک ہوتا ہے“

یہ شعر غالب کی قدرت تخیل، جدت ادا، اور اختصار بیان کی بڑی دلچسپ مثال ہے۔ زخم رذن دوا سے بھانگنے کا خیال ہر شاعر و مفکر کے ذہن میں آسانی سے نہ آئے گا۔ نظم صاحب نے مختصر و واضح و کافی شرح کر دی ہے۔ اس پر ایک لفظ کے اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اسی کو قاضی سید الدین صاحب نے پانچ سطروں میں اور آقا محمد باقر صاحب نے ۱۰ سطروں میں لکھا ہے۔ بات وہی کہی ہے۔ لیکن تشریح بڑھادی ہے۔ آقا صاحب کا طول لا طائل ہے۔ مولانا حسرت نے نظم صاحب کی شرح والے کے ساتھ نقل کر دی ہے۔ لیکن اسی صاحب نے نفس مضمون کہی سے اختلاف کیا ہے اور اپنے الگ معنی بنائے ہیں۔ یعنی: ”روذن زخم کو دیکھ جس سے بھاگتی ہے، یعنی سینہ میں زخم ڈال دیا ہے“ غالب نے نو لکھا ہے ”زخم رذن دوا“ اور اسی صاحب اس کے معنی لکھتے ہیں، ”روذن زخم“ (دور) کا لفظ ان کے نزدیک بیکار ہے۔ اس کا مفہوم بن سطروں کی شرحوں میں کہیں نہیں لکھا۔ اسی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ ”آب تیغ نگاہ کی کیفیت سینہ عاشق سے کیا پوچھنا ہے۔ رذن زخم کو دیکھ لے۔ سینہ میں زخم ڈال دیا ہے اور زخم ایسا گہرا ہے جس سے بھاگتی ہے“ (دور) کا لفظ برا کے بیت تھا۔ اور یہاں پھر وہی لطیفہ ہے کہ اسی صاحب کے سامنے نظم کی شرح موجود ہے اور حسرت کی شرح میں بھی نظم کی عبارت متوال ہے۔ یعنی دونوں کا اس پر اتفاق ہے۔

نظم صاحب کی شرح میں کہیں ایسا بھی ہے کہ کسی شعر کے قیثا دو معنی ہیں،

لیکن انہوں نے ایک لکھے ہیں۔ غالب کا مقلع ہے :-

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے وال اند تری تقدیر کو دے گئے

نظم صاحب لکھتے ہیں :- ”یعنی تیرے صدمہ دوری کا حال ان سے جا کر بیان کر آئے“
لیکن (تری تقدیر کو دے گئے) کا ایک اور پہلو بھی صاف ہے۔ یعنی اس انجمن ناز میں
تجہ کو نہ دیکھ کر تیری بد قسمتی پر بڑا افسوس ہوا۔ دونوں مفہوم برابر درجے کے ہیں۔ دونوں
لکھنے جاہلیں۔

میں نے نظم صاحب کی شرح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔ بالاستیعاب نہیں
پڑھا۔ دو ایک جگہ ان کو صحیح مفہوم سمجھنے میں سہو ہو گیا۔ مثلاً غالب کا یہ شعر :-

غیر کو دیکھ کے ہو کیوں نہ کیلجا ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا دے طالب تاثیر بھی تھا

نظم صاحب فرماتے ہیں :-

”مطلب یہ ہے کہ غیر کو بڑے حالوں دیکھ کر، اور دوسرے مصرع میں سے

فاعل یعنی (میں) محذوف ہے“

ان کا مطلب یہ ہے کہ میں نالہ کرتا تھا اور اس میں اثر نہ ہوتا تھا، اس لئے ناکام رہتا تھا۔
جب غیر کو بڑے حالوں دیکھا تو کیلجا ٹھنڈا ہوا کہ اس کی بھی حالت مجھ سے بہتر نہیں ہے۔
لیکن دوسرے مصرع میں شاعر کا اپنا حال ہو گا تو پہلے مصرع سے غیر کا بڑا حال کیونکہ ٹھنڈا
غیر کا وہ حال جس کو دیکھ کر غالب کا کیلجا ٹھنڈا ہوا، دوسرے مصرع میں ہے۔ یعنی غیر کو
اس حال میں دیکھ کر کیلجا ٹھنڈا ہوا کہ وہ نالہ کرتا تھا اور نالوں میں اثر نہ تھا۔

نظم صاحب نے اشعار پر اکثر تبصرے کئے ہیں، لیکن کہیں ان کی رائے جاوہ
اعتدال سے منحرف ہو گئی ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھئے :-

دخ رہ کیوں کھینچے، داماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

نظم صاحب یہ تنقید فرماتے ہیں :-

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ دکا، کی جگہ دکو، کاتب کا سوہے اور اس صفت
میں معنی صاف ہیں۔ لیکن جب نہیں کہ دکو، یہی کہا ہو تو معنی ذرا مختلف سے پیدا ہو گئے۔
یعنی داماندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود
کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ منزل مراد لی ہے۔ چنانچہ
(میں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے
تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے، اور جب (وہ) کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود
مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی والوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام و نیاز بھی ہے،
اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے، یعنی ہم داماندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدلت
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔

یہ شعر غالب کے نصف نظم اور نامائی مندرجہ کی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔
لیکن غور کیجئے تو (کو) کاتب کا بہو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا) لکھتے تو اس سے بہتر
(سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو) سے جو مطلب بتایا ہے، وہی غالب کا مقصود
ہے۔ اگرچہ (داماندگی کو عشق ہے) اپنے مفہوم کے لئے کافی نہیں ہے۔ یہ کہنا چاہئے
تھا کہ ”داماندگی کو ہم سے عشق ہے“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دوسرے
معنی ”سلام و نیاز“ کے لئے ہیں، یہ ان کی بد مذاقی پر دلالت کرتے ہیں جس کی ان
سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم نہ رحمت سفر کیوں اٹھائیں
ہمارا تو داماندگی کو آداب و تسلیم ہے“ عشق کو نیاز و بندگی کے سنوں میں لینا آدو کہا
قدسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے، آزادوں اور قلندروں کی اصطلاح ہے کہ سلام کے

موقع پر ”عشق اللہ“ کہہ دیتے تھے۔ اس کو یہاں چپاں کرنے کا کیا عمل تھا۔
ایک اور شعر ہے :-

کیا وہ غرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
نظم صاحب اس کی شرح میں اس آیتا لکھتے ہیں کہ ”(دہ) اشعار ہے غرور حسن کہ چھٹے
نوع ہے کہ نظم صاحب کا ذہن رسا مفہوم اصل تک نہ پونجا۔ اگر (دہ) کا مرجع اس شعر
کے اندر نہ ہو تو شعر ناقص ہے۔ باہر سے کسی چیز کو مرجع قرار دینے کا کوئی قرینہ نہیں
ہے۔ (دہ) سے مراد (بندگی) ہے۔ یعنی کیا میری بندگی غرود کی خدائی تھی کہ جیسا
خدائی میں اس کا بھلا نہوا، بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا۔ بقول مولانا حالی کے ”بندگی پر
غرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نیا بات ہے“
ایسا ہی یہ شعر ہے :-

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اس کی شرح میں نظم صاحب لکھتے ہیں کہ ”مصنف (یعنی قالب) نے لفظ منظور کو یہاں مبصر
اور مرنی کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے سامد نہیں ہے یہ بھی عجیب بات لکھ دیا
نظم صاحب (ہمیں منظور نہیں) کے یہ معنی جلتے ہیں کہ ”دکھائی نہیں دیتی، اس کا نام
ہی نام سننے میں ہے“ حالانکہ اس کی مطلق ضرورت نہیں ہے منظور ”کو غالب نے
مقبول کے معنی میں رکھا ہے۔ یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم نہیں مانتے
ہمارے نزدیک عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔

شرح حسرت موہانی

مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو دشوار سمجھا جا

اس میں شک نہیں کہ غالب کے درجنوں شعرا یہ ہیں جن کے لئے کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ اُن کا بھی مطلب کلمہ کرکلیل کی خانہ پری کرنا بحث ہے۔ لیکن حسرت صاحب نے شوقِ اختصار میں بہت سے قابلِ تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دئے ہیں۔ قابلِ شرح نہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شارح اُن کو آسانی سے سمجھ گیا۔ یا فحش و عالم کو سمجھنے میں دشواری نہو گی۔ اوسط درجہ کے ذہنوں اور اسعد ادوں کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ حسرت نے ابتداً اپنی شرح نظم صاحب کی شرح دیکھنے سے پہلے لکھی تھی۔ پھر اس پر نظر ثانی کرتے وقت شرحِ نظم سے استفادہ کیا۔ حسرت صاحب نے نظم صاحب کی طرح بہت مختصر الفاظ میں مطالب لکھے ہیں۔ لیکن کافی لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں۔ مجھے دو ایک اشعار میں ان سے ذرا سا اختلاف ہے۔ مثلاً اس شعر میں :

آہ وہ جراتِ فریاد کساں دل سے تنگ آگے جگر یاد آیا

مولانا حسرت یہ مطلب بتاتے ہیں :-

دل میں جراتِ فریاد نہ رہی تھی اس بنا پر اس سے تنگ آکر جگر یاد آیا کہ

اس میں فریاد کی طاقت زیادہ ہے۔ لیکن افسوس کہ اب جگر میں بھی یار سے

فریاد نہیں۔

اس میں لیکن سے پہلے کی عبارت دوسرے مصرع کا مفہوم ہے اور بعد کا فقرہ پہلے مصرع کا۔ مبریٰ رائے میں پہلا مصرع دل کا حال اور جگر کے یاد آئے کا سبب ہے۔ اور (وہ) سے مراد ہے (جگر کی سی)۔ یعنی افسوس دل میں جگر کی سی جراتِ فریاد کہاں ہے۔ اسی لئے جب دل سے کام نہ چلا تو جگر یاد آیا۔ حسرت کے مفہوم کے لئے پہلا مصرع اس طرح نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ نظم صاحب نے یہی مطلب لکھا ہے اور میں اسی کو بہتر سمجھتا ہوں۔

ایسا ہی یہ شعر ہے :-
دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
غیر گلِ آئینہ بہار نہیں ہے
حسرت صاحب کی شرح یہ ہے :-

ہمارے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطف سخن کی ہمارے خواہاں ہے۔
گلِ ناپائندہ ہے، اس لئے ہمارے بھی ناپائندہ ہے۔ پس اس سے بہتر ہے کہ دل سے
جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطف سخن کی ہمارے خواہاں ہے۔

یہاں بھی میں نظم صاحب کی شرح کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ حسرت صاحب کا مطلب یہ
ہے کہ ہمارا ناپائندہ ہے، اس لئے اس سے قطع نظر کر لو اور بہارِ سخن کا لطف اٹھاؤ۔ لیکن
اس مفہوم کے لئے (دل سے) ناپائندہ ہے۔ اس کے معنی ”بدل و جان“ یا ”شوق و
جوش“ ہوں تو (دل سے) کا لفظ یہاں نہیں چلتا۔ اس کے علاوہ، غالب کے دوسرے
مصرع میں گلِ بہار کی ناپائندہ ماری نہیں نکلتی۔ صرف اتنا کہتے ہیں کہ ہمارا آئینہ گل کے سوا
کچھ نہیں۔ گل ہی آئینہ ہمارا ہے۔ حسرت صاحب کی نظر سے یہ پہلو رہ گیا کہ غالب نے
دل کو گل سے اور جلوہ معانی کو ہمارے تشبیہ دی ہے، اور دوسرے مصرع کو پہلے
کی تمثیل قرار دیا ہے۔ یعنی جس طرح ہمارے جلوے کے لئے گل کا آئینہ ہے۔ گل سے
ہمارا نظر آتی ہے۔ اسی طرح تو جلوہ معانی کی ہمارا اپنے آئینہ دل میں دیکھو اور دل سے
لطف سخن اٹھا۔ غالب کے بعض اشعار میں دو مفہوم برابر درجے کے با یک دہش مرتبہ کے
پیدا ہوتے ہیں لیکن میرے نزدیک مندرجہ بالا دونوں شعروں میں غالب کا اصل خیال
ایک ایک ہی ہے۔ دونوں کے دوسرے معانی جو مولانا حسرت نے لکھے ہیں وہ ان
الفاظ سے اصول شاعری کے ساتھ نہیں نکلتے۔ کچھ تان کی اود بات ہے۔
یا مثلاً یہ شعر :-

تمہاری طرزِ روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

”ولما حسرت صرف ایک جملے میں کس شرح کرتے ہیں :-

”یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے، وہی مجھ پر ستم ہے“

اس مفہوم میں نظم، حسرت اور تجدد دہلوی متفق ہیں۔ میں اس مطلب کو بالکل درست اور نہایت موزوں سمجھتا ہوں۔ لیکن میرے نزدیک اس میں ایک اور پہلو بھی ہے، اور وہ بھی ایسا ہی لطیف و دلکش ہے۔ ستم کیا ہے؟ محاورے کے طور پر ان معنوں میں بھی لے سکتے ہیں کہ غصہ کیا ہے، آفت کیا ہوئی؟ اور یہ مطلب ہو گا کہ اگر رقیب پر آج کل تمہارا لطف ہے تو کچھ عجیب بات نہیں ہے۔ ہم تمہاری طرز و روش کو جانتے ہیں کہ شروع شروع میں مہربانی کرتے ہو پھر ظلم کرنے لگتے ہو، وہی رقیب کے ساتھ کرو گے۔

باقی شرحیں

شرح حسرت کے بعد کی شرحوں میں سے میرے سامنے قاضی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں آئیں۔ (شرح آہستی پر تبصرہ ہو ہی چکا ہے)۔ آغا صاحب نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ اپنی شرح میں نظم، حسرت، استہسا، تجدد، سعید، آہستی کے مطالب بھی لکھ دئے ہیں اگر اختلاف پایا ہے۔ کہیں کہیں اپنا مطلب الگ بیان نہیں کیا، بلکہ دوسروں ہی کے مطالب نام بنام لکھنے کافی سمجھے ہیں۔ شرح آغا کی قدر و قیمت بس اتنی ہی ہے۔ لیکن یہ بھی فائدہ اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

آغا صاحب کی اس ترکیب سے سمجھے یہ فائدہ ہوا کہ تجدد دہلوی اور سہا بلند شہری جن کی شرحیں میرے پاس نہیں ہیں، ان کے بھی بعض مطالب دیکھنے میں آگئے۔

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں مولانا حالی، ڈاکٹر عبدالرحمن

بجزوری، انتظامی، ہدایتی وغیرہ کے مطالب جایا گئے ہیں۔ لیکن اکثر ایک شعر کے ایک ہی معنی درج کئے ہیں خواہ اپنی عبارت میں خواہ کسی دوسرے شارح کے الفاظ میں، نام کے حوالے کے ساتھ۔ اس طرح ان کی شرح سے انتشار طبع کم پیدا ہوتا ہے۔ اپنے یا دوسروں کے مطالب کا انتخاب نہایت صحیح ذوق کے ساتھ کیا ہے۔ دوسروں کی کسی پریشان نظری اور پریشاں خاطر سی نہیں پائی جاتی۔ لیکن جہاں طویل عبارتیں لکھی ہیں، وہاں اس کا لفظ نہیں رکھا کہ اس سے کم الفاظ میں یہی مطلب آ سکتا ہے طرز بیان اور نشست الفاظ میں بھی ترقی کی بہت گنجائش ہے۔ مثلاً یہ فقرہ :-

اگر ان بھی لیا کہ دل ہی کہ جس کے اندر یہ سب کشکش ہے، جانا رہے، تو دل کے
جالے کا غم پیدا ہو جائے گا۔

لیکن سب شارحوں میں یہ عجیب بات ہے کہ کوئی صاحب نقد و نظر سے کام نہیں لیتے اور مختلف شرحوں میں حکم کر کے اپنی رائے قائم نہیں کرتے۔ جس جس کے جو مطالب اُسے پسند سے ہیں، سب لکھ دیتے ہیں اور فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ناظرین میں جو خدا ہل نظر ہیں، وہ تو کانٹوں کو ہٹا کے پھول چرن سکتے ہیں، لیکن مستدی اور طالب علم کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ شرحیں کثرت سے شائع ہو گئی ہیں۔ اور اختلافات شارحین کا یہ حال ہے کہ بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کے مطالب پر شارحین کو اتفاق نہیں۔ اور سخن سنجی کا یہ رنگ ہے کہ حضرت بخود دہلوی جیسے اساتذہ فن غلطی کر جاتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ہے :-

وعدہ سیرگشاں ہے خوش طالع شوق

مژدہ قتلِ تقدیر ہے جو نہ کو رہیں

جناب بخود دہلوی یہ مطلب بیان فرماتے ہیں :-

”وہ پھولوں کو قند کی لگاؤں سے دیکھے گا اور میں اُن کو رقیب سمجھ کر رشک سے قتل ہو جاؤں گا“ (منقول از شرح آغا باقر)

خواب اتسی لکھنوی یہ شرح کرتے ہیں:-

”میرے شوق کا نصیب ہاگ اٹھا کہ اُس نے مجھ سے گستاخ میں سیر کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس وعدہ میں خردہ قتل بھی پوشیدہ ہے، میں کا اس نے ذکر نہیں کیا۔ کاشکے ایسا ہی ہو“

لیکن یہ دونوں مطلب غلط ہیں۔ یہ خود صاحب کی شرح میں اول تو (رشک سے قتل ہو جاؤں گا) بے معنی ہے۔ رشک سے خود قتل ہو جاؤں گا یا کوئی اپنا گلا کاٹ کر مر جاتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ وہ خود قتل ہو گیا۔ رشک کو قاتل مان سکتے ہیں، لیکن اس مفہوم کے لئے یوں کہنا چاہئے کہ ”رشک کے ہاتھوں قتل ہو جاؤں گا“ یا ”رشک ہی مجھے مار ڈالے گا“ یا ”رشک کے مارے مر جاؤں گا“ دوسرے، اگر رشک سے مر جانا غالب کا مقصود ہو تو اس میں ”خوش طالع شوق“ کہنے اور جوش نشاط و انبساط ظاہر کرنے کا کیا موقع ہے۔ یہ کیا کہنے کی بات تھی کہ ”واہ واہ، میرے بھی کیا نصیب ہیں کہ اس کے ساتھ سیر گستاخ کو جاؤں گا۔ وہ پھولوں کو قند رکی لگا ہوں سے دیکھے گا اور میں پھولوں کو اپنا رقیب سمجھ کر رشک سے مر جاؤں گا“

اتسی صاحب کی شرح اس سے بھی زیادہ غیر شاعرانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ”اس وعدے میں خردہ قتل بھی پوشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا“ یعنی اس کا یہ ارادہ ہے کہ مجھے سیر گستاخ کے لئے ساتھ لیجائے اور وہاں پونہکر قتل کر دے۔ کیا کہی ہے؟ قتل ہی کرنا تھا تو سیر بارغ کے بہانے کی کیا ضرورت تھی۔ مگر پر کیا امر مانع تھا؟

بات یہ ہے کہ اگر قتل کا اشارہ خود اس شعر میں نہ تو شعر ناقص یا پست

ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ لالہ وگل کی سیر کرنے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم تجھے قتل کریں گے۔ اور خون بہا کر لالہ وگل کھلا دیں گے۔ فانی بدایونی کہتے ہیں قرعہ دُشُر مآقَالَ :-

خون کے جھنڈوں سے کچھ بھولوں کے خاکے ہی تھی

موسم گل آگیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں

اس کے سوا جو مطلب ہو، اصل ہے۔ نظم بلاطی نے اس شعر کی شرح جن الفاظ میں کی ہے، اس سے غالب کا صحیح مفہوم اہل نظر کے لئے، لیکن انہوں نے صراحت کے ساتھ نہیں لکھا۔ ”بہم عبارت لکھی ہے۔“ فرماتے ہیں۔

یعنی تاشے لالہ وگل کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ اس سے میں بھول گیا کہ مجھے

قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ کچھ میرے ساتھ سیرگشاں کرے۔ کچھ مجب

نہیں کہ ”مرزہ قتل“ کی جگہ ”مرزہ وصل“ لکھا ہو۔

نظم صاحب کا یہ جملہ ”اس سے میں بھول گیا کہ مجھے قتل کرے گا“ بتاتا ہے کہ نظم صاحب سمجھ گئے کہ تاشے لالہ وگل سے قتل کرنے اور خون سے لالہ وگل کھلانے کا وعدہ ہے۔ لیکن اس کی تصریح کرنی چاہیے تھی۔ ”مرزہ قتل“ کی جگہ ”مرزہ وصل“ تجویز کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم صاحب کو اس مطلب پر اطمینان نہیں ہے۔ حالانکہ اگر اصلی مفہوم ان کے ذہن میں لکھا، تو وہ بات بالکل قابل اطمینان تھی۔ پھر کاتب کی فعلی تپنے اور کوئی دوسرا نسخہ تجویز کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب نظم صاحب کے ”مرزہ وصل“ کو دیکھئے کہ اس میں کس قدر سوتیانہ پہلو پیدا ہوتا ہے۔ ”دھول دپتے“ کی بات الگ رہی، ”بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار“ یا ”بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، انہو سے مجھے تاکہ یوں؟“ یا ”دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کے۔“ یہ سب معاطات۔ عاشقی و شاعری میں جائز و مقبول تھے، لیکن غالب یہ نہیں کہہ سکتے

تھے کہ ”اس نے سیرگشتاں کا جو حصہ کیا ہے تو وہاں جا کر دودھ و صل پورا کرے گا“
نظم صاحب کو یہ پہلو اور یہ لفظ ان کے لکھنوی مذاق نے سمجھا دیا۔
شاعروں کے نقد و نظر کے لئے ایک یہ فہم بھی تھا۔

دل و جگر میں پزافشاں جو ایک موجِ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں بگھے ہوئے تھے اس کو دم آگے
جناب نظم طباطبائی کو بال کی کھال بھالنے کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ اس کی شرح میں
عجیب و غریب بحث کی ہے۔ جو پڑھنے اور عبرت و بصیرت حاصل کرنے کے قابل ہے۔
اس کا خلاصہ یہ ہے:-

طبیب کس لئے جگر میں سانس کہاں جاتی ہے۔ ”دل و ریه کہا ہوتا۔ اور
ریہ کو فارسی میں سٹش اور اردو میں پھیپڑا کہتے ہیں۔ لیکن یہ تینوں لفظ کسی شاعر
نے نہیں باندھے کہ غیر نفع ہیں۔۔۔ یہی اشکال مبالغہ ہونے کے سبب سے معنی
لے پھیپڑے کا نام بھی جگر رکھ لیا کہ شخص اندرون سے کو بھی جگر نکلتے ہیں۔

اس بحث کو دیکھ کر قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں لکھ دیا کہ ”جگر سے ہاں
مرا پھیپڑا ہے۔ حالانکہ وہ نظم صاحب کی کج بھٹی تھی۔ شاعر طب کی اصطلاحوں اور فن
تشریح الامان کے مسلمات کے مطابق شاعری نہیں کیا کرتے۔ غالب کو مطلق اس کے
سوچنے کی ضرورت نہ تھی کہ جگر کہاں ہے اور سانس کہاں جاتا ہے۔ اتنا کافی تھا کہ
”ہم نے دل و جگر کو لہو کر دیا ہے“ اور سانس بھی اندر ہی جاتا آتا ہے۔ اس لئے کہ دیا
کہ جسے ہم سانس سمجھتے ہوئے تھے، وہ سانس نہیں ہے۔ بلکہ موجِ خوں کی پرافشاں ہے
جس پر سانس کا دھوکا ہوتا ہے۔

ایک اور شعر ہے:-

کوئی میر نے دل سے پوچھے تو تیر نکش کو یخچل کہاں سے ہونی جو جگر کے پار ہوتا

بہت صاف اور نہایت عمدہ شعر ہے۔ اس کے مطلب میں کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا۔ لیکن سب سے آخری شعر، ”بیان غالب“ مرتبہ آغا محمد باقر صاحب میں نیا پہلو نظر آیا۔ آغا صاحب فرماتے ہیں: ”تیر مرزاں جس کو کان چشم ہے پدے زد سے نہیں، نیم چشم سے چھوڑا گیا ہے“ حالانکہ غالب کے تیر کو تیر مرزاں سمجھنا، اور ٹیکش کے لئے ”چشم نیم دا“ فرض کرنا، بڑے تکلف کی بات ہے۔ اور بالکل بے ضرورت۔ شارح کو محض حدت آفرینی کے شوق میں نئی بات پیدا کرنی نہیں چاہئے۔

البتہ جو صاحب نے محلِ شرم میں جو نیا پہلو پیدا کیا ہے، وہ خوب ہے۔ فرماتے ہیں: ”مشتوق تیر نیم کش سے شرفا ہے، اور مرزا صاحب اس کی قرین کر کے شرمندگی دور کرتے ہیں“ یہ بات بیشک لطیف، دلکش اور قابلِ ذکر تھی۔ شارحین کا معرکہ الاراد ایک یہ شعر بھی ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کہ چاہوں۔ کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

اس کے بے تکلف اور بالبداهت و مفہوم مچلتے ہیں۔ ایک اور جو حسرت موہانی نے لکھا ہے، یعنی: ”موت کی راہ دیجئے کیا فائدہ کہ وہ تو خواہ خواہ آئے گی۔ تمہاری خواہش کرنا چاہے کہ اگر تم نہ آؤ تو مجھے نکلتے بھی نہ بن پڑے“ جو صاحب بھی اسی سے متفق ہیں۔

دوسرے مطلب کے لئے شعر کو اس طرح لکھ سکتے ہیں۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کہ چاہوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

نظامی بدایونی نے یہی پہلو لیا ہے۔ لکھے ہیں۔

موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ رہے۔ تم کہ چاہوں

کہ اگر نہ آؤ تو میں بلا سے کی بھی جوأت نہیں کر سکتا یہ

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی یہی معنی لکھے ہیں۔ لیکن ان سے اتنی غلطی ہو گئی کہ (تم کو کیوں چاہوں) کی جگہ انھوں نے لکھا ہے: ”تمہاری آمد کو کیوں چاہوں“ شعر کے الفاظ سے یہ مفہوم نہیں نکل سکتا۔

ان معنوں کے علاوہ باقی سب میں تخلفات ہیں جن میں بعض بالکل لغو و لامعنی ہیں۔ سب سے کم تکلف جناب نظم طباطبائی کے مفہوم میں ہے۔ وہ مصرع اول کا مضمون اس کی دوسری شق کے مطابق لیتے ہیں، لیکن مصرع ثانی کے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو مندرجہ بالا دونوں پہلوؤں سے الگ ہیں۔ فرماتے ہیں:-

”کہتے ہیں میں موت کی راہ کیوں نہ دیکوں کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی۔ یہ

مجھ سے نہیں ہو گا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ کہ پھر مجھ سے بلائے بھی نہ بن پڑے۔

یعنی آپ ہی کہنے کو شے کروں، تو پھر کس منہ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف

ہے کہ تمہارے نہ آنے سے موت کا آنا بہتر ہے۔“

اس میں تکلف یہ ہے کہ نظم صاحب نے (تم کو چاہوں کہ نہ آؤ) کے یہ معنی لئے ہیں:

”تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ۔ حالانکہ اس بات کے لئے اس طرح کہنا چاہئے تھا کہ ”تم

سے چاہوں کہ نہ آؤ۔“ ورنہ الفاظ غالب کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ”تمہارا نہ آنا چاہوں“ یا

”تمہارا آنا نہ چاہوں“ اگرچہ ان معنوں کی صورت میں بھی یہ تکلف وہ مطلب نکل سکتا

ہے جو نظم صاحب نے ممکن کرنا چاہا ہے۔ بہر حال یہ تیسرا درست پہلو ہے جو اس شعر سے

پیدا ہوتا ہے۔

لیکن جناب عبدالباری صاحب اسی لکھنؤی کے ذہن و قیاد اور فکر نقاد نے جو

رسائی پائی، وہ سب کی دسترس سے بالاتر تھی۔ وہ اپنے بلند مینار پر کھڑے کہہ

رہے ہیں:-

برو ایں دام برجائے دگر نہ کہ عفتارا بلندست آہشیانہ

انہوں نے اس شعر میں چار معنی پیدا کئے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ سب بھنسنے نقل کو ہوں۔
لیکن نہیں، ناظرین کو تین نہیں روپیہ خرچ کر کے ان کی شرح منگانی چاہئے۔ میں ان کے
بعض معنوں کا خلاصہ اور بعض پورے نقل کرتا ہوں:-

(۱)۔۔۔ مگر تمہارے آنے کا تمہاری کیوں نہ رہوں۔ اگر تمہارے نہ آنے کا خیال

بھی دل میں آجائے تو پھر تم کو کس منہ سے بلاؤں۔

(۲) مجھ کو اس وقت ضرورت سخت ہے کہ موت کا داعی ہوں، کیونکہ مجھے اپنی

زندگی کا کٹنی دو بھر ہے۔ مگر ایسی ضروری شے کے بلانے کو میں ٹال سکتا ہوں،
مگر آپ کو بلا نہیں چھوڑ سکتا۔

(۳) میں جانتا ہوں کہ آپ کے آنے سے مجھے شادی مرگ ہو جائے گی، مگر مجھ بھی

آپ کو جانتا ہوں اور یہ نہیں کہہ سکتا کہ تم نہ آؤ۔۔۔۔۔ اور موت کا کیا ہے اس کا

آپ کے بلانے کی حالت میں کیوں نہ انتظار کروں۔ وہ تو آپ کے کہنے پر

آئے بغیر نہ نہیں سکتی۔

(۴) چوتھے معنی یہ ہیں اور یہ سب سے بہتر اور مناسب مقام (۹) ہیں کہ یہ

جو شب و روز میں موت کا انتظار کرتا ہوں یہ فضول ہے۔ اس کو چھوڑ دینا

چاہئے، اور اس کی راہ مجھ کو نہ دیکھنی چاہئے۔ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔

اور اس کے یقینی ہونے اور ضروری آنے کا سبب اور اس کے بلانے کی

تمہیر یہ ہے کہ میں یہ چاہوں، یعنی اس بات کی خواہش کروں کہ تم نہ آؤ۔

اس خواہش کا نتیجہ لازمی یہ ہے کہ تم مجھ سے ناراض ہو جاؤ گے، اور

میرا منہ نہ چٹے گا کہ تم کو بلاؤں۔ اور پھر اس صدمہ سے لازمی مجھے

موت آجائے گی۔

اے سبحان! فسانہ کا فسانہ نہ تو شعر کا مطلب ہی کیا ہوا! لیکن میں پوچھتا ہوں کہ

فارح کو غالب کا شعر سمجھا نہ پایا اپنے خیالات کے گہر سے بھانپنے میں۔
 اسی صاحب نے شرح بالا کے چوتھے مفہوم میں (مناسب مقام) کا جو غلط لکھا
 ہے، اس کی وجہ اس کے بعد کے شعر میں بتائی ہے۔ اس شعر (وجودہ سر سے گرا
 ہے۔۔) کی شرح میں لکھے ہیں:-

یہ شعر پہلے شعروں سے قطع نہ معلوم ہوتا ہے۔ جن کا مفہوم بصورت
 قطع کے یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں ایک کشمکش میں ہوں۔ کچھ کرتے دھرتے کہیں ہی
 پڑتا۔ اور اس میں معنی نے اپنی مجبوریوں کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

ساری غزل کا یہ خلاصہ بھی اچھا رہا! ”مناسب مقام“ کے یہی معنی اسی صاحب نے
 لئے ہیں کہ یہ غالب کی مجبوریوں کا نقشہ ہے۔

شرح چارگانہ کے تیسرے مطلب میں اسی صاحب نے لکھا ہے: ”مجھ
 شادی مرگ ہو جانے لگی۔“ یہ محاورہ ان کی ایک شرح میں پہلے بھی آچکا ہے۔ لیکن یہ انتہائی
 غلط ہے۔ ”شادی مرگ“ میں نہ اضافت ہے نہ محکب اضافت نہ اضافت مقلوب۔
 بلکہ اسم فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں: ”فردِ مسترت سے مر جانے والا۔“
 جیسے ”جواں مرگ“ جوانی میں مرنے والا۔ فارسی و اردو میں بغیر اضافت انہی معنوں
 میں ہمیشہ استعمال ہوا ہے۔ دیکھئے:-

چمن میں دھڑکے خوش ہو کے جو ہنسا۔ وہیں
 ہزنگ گل اسے گردوں نے شادی مرگ کیا (سودا)

زخمِ بڑھ کر کھل گئے مینوں پر اہل بزم کے تھا جو شادی مرگ ہنس ہنس کر مرانا تم ہوا

میرے مرتے ہی زمانہ درہم و برہم ہوا یہ خوشی پھیلی کہ شادی مرگ اک عالم ہوا
 (امیر غنائی)

خواجہ آتش لکھنوی نے اضافت کے ساتھ بھی کہا ہے :-

دم میں شادی مرگ ہو جاتا تیرے خلع کے جواب میں دیکھا
لیکن معنی یہاں بھی وہی اسم فاعل کے ہیں۔ اگر بطور اسم کے استعمال کریں تو مرگ شادی
(اضافت) کہہ سکتے ہیں، شادی مرگ نہیں کہہ سکتے۔

۱۵ مارچ ۱۹۲۲ء

مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر

(تربیم و اضافہ کے بعد)
جولائی ۱۹۲۱ء کے رسالہ چغتائے دہلی میں شوکت تھانوی صاحب کی مزاحیہ
شرح غالب نظر آئی۔ تمہید چھوڑ کر اصل طرح پر نظر ڈالی تو پہلے ہی شعر پڑھا کہ یہ کیسی
شرح ہے پھر تیسرے شعر پڑھا۔ پھر ساتویں پر سوچنا پڑا۔ اور مقطع کو ختم کر کے دم بخود
رہ گیا۔ پھر سوچا کہ مزاحیہ شرح سے شوکت صاحب کی کیا مراد ہے؟ مزاحیہ شرح وہ
طرح سے ہو سکتی ہے۔ ایک اس طرح کہ شعر کا صحیح منہم مضافت کے رنگ میں بیان کیا
جائے کہ مثالوں، تفصیلات، پھبتیوں سے ہنسی دل لگی کا سامان مایا ہو جائے اور
شاعر کا نفس مضمون اور اصل خیال بھی واضح ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کا مقصد
جو کچھ ہو، شاعر اپنا مزاحی مضمون پیدا کرے۔ یا شعر کے الفاظ میں جھک ہو تو وہ
پہلو اختیار کرے جس میں ظرافت زیادہ ہو۔ خواہ وہ مضمون کچھ ہی بہتر نہ ہو۔
میرے نزدیک شوکت صاحب نے اپنی شرح میں پہلی صورت اختیار کی ہے۔
اور کل دیوان کی شرح کے لئے یہی صورت ممکن بھی تھی اور مناسب بھی۔ دوسری

صورت کے نمونے بھی کہیں کہیں بطور لطیفہ کے نظر آجاتے ہیں۔ ایک لطیفہ عرض کرتا ہوں یا نہیں آنا کہاں دیکھا تھا۔ مگر لکھنے والے اس لاجواب ظرافت کے عینی شاہد تھے۔ لکھا تھا کہ کسی صحبت میں ایک صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر کی تشریح فرمائی۔

گناہ گر چہ نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب کوش و گوناہ من است
فرمایا کہ یہ بندے اور خدا کے درمیان مکالمہ ہے۔ اور اس کو یوں سمجھنا چاہیے۔
بندہ۔ گناہ گر! (یعنی اے گناہ گر، گناہ کو پیدا کرنے والے)

خدا۔ چہ؟ (کیا ہے اے بندے؟)

بندہ۔ نبود اختیار (یعنی قرععییاں میں گر پڑے تو اس میں ہمارا کچھ اختیار نہ تھا)
خدا۔ ما حافظ۔ (ہم بچانے والے ہیں، تو کچھ اندیشہ نہ کر)

مقالہ نگار لکھتے ہیں کہ یہ سنکر میں لا حول پڑھا ہوا اٹھ کھڑا ہوا کہ دوسرے مصرع میں خدا جانے کیا گل کھلائیں گے۔ وہ شاید مولانا ٹاپ ہوں گے۔ ہم ہوتے تو دوسرے مصرع کی شرح بھی ضرور سننے۔ ظرافت تھی تو نوکچپ، اور حافت تھی تو عجیب۔ اور اگر ان مولانا کو جیسے سے اٹھانے کی تدبیر تھی تو لاجواب۔

غیر یہ تو کبھی کی بات تھی۔ ایک حال کا ذکر اور اگرہ کا واقعہ سنئے۔ بات میں بات محل آتی ہے۔ اچھے خاصے بڑے لکھے لوگوں کے جلسہ میں ایک صاحب نے نمونہ خاں کے اس مشہور شعر کا مطلب بیان کیا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
کہنے لگے کہ جب تمہارے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو تم میرے پاس ہوتے
ہوئے لوگوں نے ہر چند بحث کی اور سمجھایا کہ ان الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلا۔ اور اگر
نکلے تو یہ کچھ بات نہ ہوئی۔ جس کی اتنی دھوم ہو، اور غالب اپنا دیوان اس کے بدلے

میں دینے پر راضی ہوں۔ دوسرے، اس صورت میں ”گویا“ بالکل بیکار رہتا ہے۔ وہ خود پاس ہوتے ہیں تو ”گویا“ کا کیا عمل رہا۔ ”گویا“ کے تو یہ معنی ہیں کہ تم واقعی میرے پاس نہیں ہوتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاس ہی ہو۔

غرض کتنا ہی سمجھایا ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور وہ اپنے مطلب ہی کو درست سمجھتے رہے۔ اب لطیفہ در لطیفہ یہ ہوا کہ کسی دوسرے جلسہ میں اس بحث اور مطلب کا ذکر آیا۔ وہاں ایک شاعر صاحب بولے کہ اس شعر کا مطلب نہ وہ حضرت سمجھے نہ آپ حضرات۔ میں سمجھا ہوں۔ تو من خاں کہتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو میرے پاس تم گویا ہوتے ہو، بولتے ہو۔ مجھ سے باتیں کرتے ہو۔ اور جب کوئی اور بھی موجود ہو، تو خاموش بیٹھے رہتے ہو۔ یہ سن کر لوگوں نے جو ان کی سخن نفی سے واقف تھے، حیرت سے ان کی طرف دیکھا، وہ ہنس پڑے۔ ایک صاحب نے کہا، ہر حال یہ مطلب ان صاحب کے مطلب سے بہتر ہے۔ اس میں کوئی ٹھگ تو ہے۔ وہ نری بے ٹھگی بات تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دیوان غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح کل آئی ہیں اس لئے شوکت تھا تو می صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ ”وہ سرے کو غلط اور اپنے کو صحیح کہتے ہوئے ایک درجن کے قریب شاعر اپنی اپنی شرحیں لے آئیں گے۔ نتیجہ کیا ہوا کہ کلام غالب خواہ مخواہ سمٹا ہو کر رہ گیا، اور بجایے جو کلام غالب کو جتنا سمجھتے تھے، اتنا بھی سمجھنے سے محذور ہو گئے۔“

اور ان کی یہ طریقہ نامہ تنقید بھی نہایت بر محل اور بہت ہی چپاں ہے۔ غرضیکہ شرح دیوان غالب کا ایک طوفان ہے جس میں ضرورت مند دُکھیاں کھارہے ہیں۔ اور جو اتقان سے اس طوفان سے کسی طرح بچ گئے ہیں، وہ ہر طرف

سے سلام کے بعد گہرا کے پہلا سوال یہی کہتے ہیں کہ خدا کے واسطے بتا دیجئے کہ آپ شاد رخ دیوان غالب تو نہیں ہیں؟ اگر اتفاق سے کوئی یہ کہہ دے کہ جی ہاں، ہوں تو؟ تو پھر دیجئے، تا شا۔ پوچھنے والا اب بھاگے گا کہ پیچھے مڑ کر بھی تو نہیں دیکھے گا، اور سیدھا گھر میں گھس کر دروازے کی زنجیر چٹھالے گا۔

لیکن انہوں نے یہ جو فرمایا ہے:-

جس طرح ان لوگوں کو شرح لکھ کر اپنی شرح کو صحیح اور دوسروں کی شرح کو غلط کہنے کا اختیار ہے، بالکل اسی طرح مجھ کو بھی حق حاصل ہے کہ میں اپنی شرح کو شرح دیوان غالب از شوکت تھا نوی کی بجائے شرح دیوان غالب از غالب دہلوی کہوں، اور میں ناظرین کو یقین دلاتا ہوں کہ میری شرح کا ایک ایک لفظ وہ ہے جو غالب کے ذہن سے نکلا ہوا کہا جاسکتا ہے۔

یہ بڑا دعویٰ اور بڑی ذمہ داری کی بات ہے۔ اگر انہوں نے یہ فقرہ بھی سحر اپن کے لئے لکھا ہے، اور ان کو مزاحیہ شرح میں صحیح مفہوم کا انزام مقصود نہیں ہے تو اگر بات ہے، ورنہ مجھے ان کے بعض مطالب سے اختلاف ہے۔ اور میں صرف اس لئے یہ مضمون لکھتا ہوں کہ شوکت صاحب نے تحریر فرمایا ہے:-

”میری شرح مکمل ہو چکی ہے، غیر مطبوعہ ہے۔ نو تالیف غزل پیش کرتا ہوں۔

اس کے بعد مکمل شرح آپ حضرات خود دیکھ لیں گے۔“

شوکت صاحب کی مکمل شرح شائع ہونے سے پہلے میں اپنی ناچیز رائے پیش کئے دیتا ہوں۔ میرے نزدیک صحیح شرح اور مزاج و طرافت میں تحالف و تضاد نہیں ہے۔ اس لئے غالب کی مزاحیہ شرح ایسی ہونی چاہیے کہ طرافت جس قدر بھی ہو، شعر کا مفہوم غالب کے طرز ادا، اصول شاعری اور ذوق سلیم کے مطابق رہے۔ مثلاً اس غزل کا مطلع ہے:-

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا
 اس کی شرح میں جناب شوکت تھانوی کا جو مزاح ہے، وہ نہایت دلچسپ اور چست ہے۔ فرماتے ہیں:-

”شاعر کہتا ہے کہ میرے دل اور جگر کو بچپن سے ایک مندی فطرت ملی ہے اور بلاوجہ فریاد کرنے کی بچوں کی طرح عادت ہے۔۔۔ چنانچہ جب کبھی یہ دونوں بھائی یعنی دل اور جگر چلے اور ان کو فریاد کی ضرورت محسوس ہوئی، میں نے چپکے سے ایک ایک آنسو ان کو دیا اور وہ پہل کر خوش خوش کھیل کود میں لگ گئے چنانچہ آج بھی یہی ہوا کہ جیسے ہی دل اور جگر نے پیر بھیلائے اور فریاد کی ضرورت محسوس کی، میں نے سب سے پہلے ان کو بہلائے اور چیز دینے کے لئے دیکھتے کو یاد کیا“

اس سے شعر کا مرکزی خیال واضح ہو جاتا ہے اور وہ کچھ مشکل اور قابل شرح نہ تھا۔ جو لفظ اور مفہوم شرح کرنے کا تھا، وہی غلط ہو گیا، اور پورے شعر کی شرح درست نہ رہی۔ یعنی انہوں نے ایک ”کرامت من جانب اللہ“ کا ادا کیا ہے، فرماتے ہیں:-

دوسرے مصرع میں دل جگر یعنی دل کے بعد اور جگر سے پہلے ”اور“ لکھا ہے، جس کو آپ لوگ نہیں پڑھ سکتے۔ یہ کرامت من جانب اللہ من کو مل جائے۔

وہ اس کو پڑھ سکتا ہے۔ چنانچہ اس خاکسار کو یہ ”اللہ“ صاف نظر آ رہا ہے۔

”ہاں“ اور ”کا“ نظر آنا شوکت تھانوی صاحب کی کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ”دل جگر“ دونوں کے لئے (آیا) واحد ہے۔ اگرچہ خواجہ میر درد کے اس مطلع میں بھی ایسا ہی ہے۔

سینہ و دل حسرتوں سے بھاگیا بس ایچ ایم یاس جی گھبرا گیا
 لیکن اس غلطی کے جو انہ کے لئے پسند معبر نہیں اور اگر خود غالب نے بھی

کہیں اور ایسا ہی لکھ دیا ہو۔ پھر بھی یہ ضرور نہیں کہ یہاں یہ عجیب رنچ ہو سکتا ہے آ
اس کے باقی رکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اس کے عجیب ہونے میں تو کوئی شک نہیں
اردو دوزخ میں جمع کئے لئے فعل واحد بھی کبھی آتا ہے۔ لیکن وہ خاص محاورے
ہیں۔ جیسے

ہزار باغچہ سایہ دار راہ میں ہے آتش کھنوی
یا دونوں لفظوں سے ایک ہی مقصود ہو مثلاً :-
”سب امید و آرزو جاتی رہی“

اور بھی صورتیں ہیں لیکن یہاں وہ محل نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کے خاص اسلوب
ترکیب کو کیوں پیش نظر نہ رکھا جائے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں ”دل۔ جگر تشنہ فریاد آیا“ ہم
”جگر تشنہ“ اسٹم فائل ترکیبی بمعنی ”تشنہ جگر“ جیسے ”دل تشنہ“ اور ”تشنہ دل“
غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل فریاد کے لئے جگر تشنہ تھا۔ مطلب وہی رہتا ہے :
شوکت صاحب نے بیان کیا۔ دونوں بھائی دل اور جگر نہ چلے۔ ایک دل ہی جلا سم
اسی کے بھلانے کے لئے دیدہ و ترکو یا دکیا۔ اس میں کیا حرج ہے ؟ اور دل کو ”جگر“
کہنے میں جو حرج نظر پیدا ہو گیا وہ مزید براں رہا۔ میری رائے میں ذوق سلیم شوکت
کی کرامت کو تسلیم نہ کرے گا۔
غالب کا تفسیر شعر ہے۔

سادگی ہائے تمنا یعنی پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
”نیرنگ نظر“ کے معنی ہیں وہ منظر یا تماشا یا شعبہ جو توڑی دیر نظر آ کر خائب
ہو جائے۔ معشوق کی صفت نہیں ہے۔ اس لئے شوکت صاحب کا یہ کہن غلط
دوسرے مصرع میں ”نیرنگ نظر“ معشوق کا تخلص ہے، اور شاعر نے اس
شعر میں کہا ہے کہ میری قنایں ہمیشہ میرے معشوق نے ٹھکرائی ہیں، لیکن تمناؤں

کو بھی ایسا فٹ بال بنے گا شوق ہے کہ ہیٹ ٹھکرائے جانے کے بعد پھر اپنے ٹوکڑ لگانے والے کو یاد کرتی ہیں، اور تمناؤں کا فٹ بال اپنی بد فوٹی سے ہر مرتبہ اڑھٹکا ہوا معشوق کے پیروں کے پاس جاتا ہے، اور معشوق ہر مرتبہ ”نگ“ رسید کرتا ہے۔ یہ بات بڑی خوبصورت تھی کہ نیرنگ نظر معشوق کا تخلص ہے، لیکن یہاں چسپاں نہیں اور جب معشوق مراد نہیں ہے تو ان کی شرح بھی غلط ہو گئی اور فٹ بال کا کھیل بھی ختم ہو گیا۔ اگر ”نیرنگ نظر“ سے معشوق مراد ہو سکے تو شعر بامعنی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو ذوق سلیم قبول نہیں کر سکتا۔ اس سے ابام عشرت فانی، حمد الثقات، زمانہ وصال، جو کچھ مراد ہو، قرین قیاس ہے، لیکن خود معشوق کو ”نیرنگ نظر“ نہیں کہہ سکتے۔

میرے نزدیک غالب کا یہ شعر ان کے تمام شعروں میں ہے۔ الفاظ مفہوم پر وضاحت و یقین کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ ”نیرنگ نظر“ کسی خاص چیز کی متعین و معروف صفت نہیں ہے کہ بے تکلف اور بالبداهت اس کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ قواعد زبان اور اصول نظم کے مطابق یہ شعر اس وقت مکمل ہو سکتا ہے کہ ”نیرنگ نظر“ سے جو مقصود ہے وہ اس شعری میں موجود ہو، اور شعر میں (سادگی اسے تمنا) کے علاوہ کوئی ایسا لفظ نہیں۔ اگر یہی مراد ہو تو تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔

ساتواں شعر ہے۔

آہ وہ جرات فریاد کساں دل سے تنگ آکے جھگڑا دیا
اس کی شرح بھی شوکت صاحب نے صحیح مفہوم کے خلاف کی۔ بات ذرا نازک اور فرق باریک ہے۔ لیکن ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ شوکت صاحب پہلے مصرع کو شاعر کی جرات سے منسوب کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں کہ ”منو دہم میں فریاد کی وہ جرات نہیں ہے جو کبھی تھی۔ لیکن اس کو ہم بجائے اپنی کمزوری کے اپنے دل کی کمزوری سمجھتے ہیں، اور دل سے تنگ آکر جھگڑا دیا کرتے ہیں۔ گر شاید اسی سے کچھ کام

بن جائے۔ مگر وہ وقت بھی دور نہیں ہے کہ جگر سے تنگ آکر پھر ہمیں دل کو یاد کرنا پڑے گا۔ اور یہ دل و جگر کا تبادلہ و تعیناتی کچھ عرصہ تک قائم رہے گی۔ حالانکہ خدا لگتی بات یہ ہے کہ دونوں بچاؤ سے بے قصور ہیں۔ اور خود ہم میں وہ جرات نہیں ہے جو پہلے تھی۔“

غالب یہ مطلب لکھتے تو مضمون اس طرح ہوتا کہ ہم میں وہ جرات نہیں ہے۔ اس لئے کبھی دل، کبھی جگر یاد آتا ہے۔“ لیکن اس میں نہ وہ لطافت اسلوب رہتی۔ نہ وہ سخنِ خیل جواب ہے۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل میں جگر کی سی جراتِ فریاد نہیں ہے۔ اس لئے دل سے تنگ آکر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ دل و جگر کا یہ فرق معلوم و مشہور ہے کہ جگر میں دل سے زیادہ قوت و استقلال کی صفت ہوتی ہے۔ شوکت صاحب کو اپنی شرح اس طرح لکھنی چاہیے تھی کہ شعر کا یہ مضمون آجاتا۔ اس کے بعد بھی وہ اپنی وہی غرافت آرائی کر سکتے تھے۔ اب ان کی عبارت سے پہلے مصرع کا یہ مفہوم نہیں معلوم ہوتا کہ ”دل میں جگر کی سی جراتِ فریاد کہاں“ غالب کا مقطع ہے ا۔

میں نے مجنوں پر لڑکپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
اس کی شرح پڑھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی، اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر ایسی غلط، بلکہ اُلٹی شرح کی جائے گی تو وہ ”لا لنگ گیلری“ (مضحک تصویر خانہ) کا کام تو بیشک دے گی۔ لیکن طالب علموں کو گمراہ کرے گی اور اہل ذوق کی طبیعت کو بزد۔ شوکت صاحب نے دو طرح شرح کی ہے۔ غالب کا سران کر۔ اور مجنوں کا سران کر۔ اور دونوں غلط بیان کی ہیں۔ یہاں غالب ہی کا سر مراد ہو سکتا ہے۔ لیکن شوکت صاحب نے صحیح مفہوم بیان نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کو معلوم نہیں۔ انھوں نے تمام شرحیں دیکھ کر اپنی شرح لکھی ہوگی۔ میرے پاس اس وقت وہ شرحیں

موجود نہیں کہ دیکھوں کس نے کیا کیا ہے۔ شوکت صاحب نے پہلی صورت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

”ایک دن ہم نے ڈھیلا اٹھایا اور تاک کر مجنوں کے جاناہی چاہتے تھے کہ خیال آگیا کہ ہمارا بھی سر ہے اگر اس نے بھی ڈھیلا رسید کیا تو کھوپڑی کے چار ٹکڑے چھ جائیں گے“

اس مضمون کو غالب اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری صورت میں مجنوں کا سر مان کر یہ مطلب لکھا ہے۔

”ایک دن ہم نے مجنوں کو مارنے کے لئے ڈھیلا اٹھایا اور رسید ہی کرنا چاہتے تھے کہ ہم کو خیال آیا کہ اُس کے سر پر مایں۔ چنانچہ ہم نے بچا کے سر پر ایسا رسید کیا کہ بھاگے دُم دبا کر نجد کو۔۔۔“

یہ مضمون صرف ظرافت کا ایک پہلو پیدا کرنے کے لئے لکھ دیا ہے۔ وہ خود بھی سمجھتے ہوں گے کہ یہ مطلب شعر کے لفظوں سے نہیں نکلتا۔ اس مضمون کے لئے ”سر یاد آیا“ کہنا غلط ہے۔ جب کسی کو مارنے کے لئے پتھر اٹھاتے ہیں تو اس کا سر۔ سینہ۔ کمر۔ ٹانگیں سب سامنے ہوتے ہیں۔ سر بھولا ہوا نہیں جوتا کہ یاد آگیا۔ بلکہ سر سب سے زیادہ یاد ہوتا ہے۔

میری رائے میں اس شعر کا یہ مفہوم ہے کہ غالب کو اپنا سر یاد آیا اور سوچا کہ ہمارا بھی یہی حال ہونا ہے کہ دیوانہ بنے پھریں گے اور لڑکے پتھر مار کریں گے۔ اگر شوکت صاحب نے شرح لکھنے کا یہ اصول رکھا ہے کہ غالب کا مطلب لے کر صحیح مفہوم آئے یا نہ آئے ظرافت و مزاح پیدا ہو جائے تو میں اپنے سب اعتراضات واپس لیتا ہوں۔ لیکن ان کو لکھ دینا چاہیے کہ ہنسنا ہنسنا ہو تو یہ شرح پڑھے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اور بہت سی شرحیں ہیں۔ (مطبوعہ صالح پبلیکیشنز، دہلی، بابت اگست ۱۹۸۱ء)

کلام غالب کی تفسیر

مرزا غالب کی گوناگوں قدردانیوں میں ایک عجیب و دلچسپ قدردانی یہ بھی ہوئی ہے کہ شعرا نے ان کی غزلوں پر کثرت سے غصے لکھے ہیں۔ اور اس فضیلت کے تو وہ تنہا مالک ہیں کہ ایک سے زیادہ شعرا نے ان کے پورے دیوان کو تفسیر کر دیا ہے۔ اس طرح کی ایک ”پہلوانی سخن“ اس سے پہلے سُننے میں آئی تھی۔ مجھے زیارت کا موقع نہیں ملا۔ لیکن معتبر ذریعہ سے سُننا ہے کہ حکیم قطب الدین صاحب باطن اکبر آبادی نے میر سخن کی تمام شذی (سحرالبیان) کا نسخہ کیا تھا اور ”اعجاز رقم“ اس کا نام رکھا تھا۔ وہ سودے کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اشد کسب و کس قدر فرصت ہوگی ان بزرگ کو، اور کسی مشق سخن ہوگی، اور شذی کے ساتھ کیسا عشق و شغف ہوگا کہ ہزار ہا شعروں کی مسلسل داستان کو تفسیر کر دیا۔ ان کی داد سخن تو پھر کبھی دیکھ کر دی جائے گی۔ ”واو پہلوانی“ بے دیکھے دی جاسکتی ہے۔

میر سخن کو تو اس طرح کا ایک ہی سوداؤ ملا۔ مرزا غالب کے کم سے کم دو فدائی تو میر سے علم میں ہیں جنہوں نے از (نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کیا) تا (صلائے عام ہے یارانِ نکتہ دان کے لئے) تمام پوری اور اوصدِ غزلوں کی تفسیر کر دی ہے، بلکہ ایک صاحب نے سب سے نائد۔ یعنی بعض قلمی یا بعد کی مطبوعہ غزلوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔

تفسیر کرنے کا رواج قدیم ہے، لیکن کثرت و عمومیت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔

غالب کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر غصہ لکھنے کی عادت شاذ و نادر پائی جاتی ہے۔ لیکن شائیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر نسو نے مرزا اسودا کی مشہور طویل غزل (تو ہی کہ اپنے سر پہ نیاں خاک کر گئی) پر تعین لکھی ہے۔ شعراے قدیم غزل و قصیدہ وغیرہ مشہور اصناف سخن کے علاوہ کچھ لکھتے تھے تو ترجیح بند، ترکیب بند، مستزاد و اسوحت، کبھی کبھی لکھ لیتے تھے۔ ناسخ و آتش تک غصے بہت کم ملتے ہیں۔ پرندہ وغیرہ نے بعض غزلوں کی تعین کی ہے۔ موتی، ذوق، غالب نے کوئی غصہ نہیں لکھا۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ جب سے اب تک غالب کے دیوان کو چھوڑ کر بھی ہزار ہا غزلوں پر تعین لکھی گئی ہے۔ عصر حاضر کے شعرا میں یہ رجحان کم ہو گیا ہے، جس کا سبب یہ بھی ہے کہ تعین میں لطف و افادہ و ذوق کم ہیں، اور یہ بھی کہ اس سے بہتر مشاغل فکر و شعر، جدید نظموں کی صورت میں نکل آئے ہیں۔ اب سے پہلے تعین کے لئے غزل ہی مخصوص نہ تھی۔ بلے چوڑے قصیدے بھی سب کے سب تعین کر دیتے تھے۔ طویل نطوں پر بھی غصے لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ امتیاز غالباً تنہا مولوی عمن کا کوردی کے قصیدوں کے حصے میں آیا ہے۔ غالب چار قصیدے کہہ کر قصیدہ گو مشہور ہوئے۔ لیکن مولوی عمن کو صرف ایک قصیدے نے یہ اعزاز دلوا دیا۔ انھوں نے بھی تین قصیدے نعت شریف میں کہے ہیں۔ لیکن ایک قصیدہ ”سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متحرا بادل“ اس قدر نکل و بلند اور بدیع و ملیح تھا کہ ایک زمانے میں اردو کے تمام نعتیہ قہائد کو اس کے سامنے گن گنا گیا تھا۔ اس پورے قصیدے کو تین مشاعروں نے تعین کیا، جن میں ایک امیر مٹائی تھے۔ حضرت امیر نے مولوی عمن کے ایک اور قصیدہ (مثلاً لوح دل سے نقش، ناموس اب وجد کا) پر بھی غصہ لکھا۔ یہ قصیدہ قدر سے دوسرے سال ۱۲۶۷ھ میں اور اس کا غصہ ۱۲۷۵ھ میں لکھا گیا ہے۔

غزلیات میں جان محمد قدسی کی فارسی غزل (مرحبا سید کئی مدنی العربی) پر اردو میں جتنے غمے لکھے گئے وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔ اردو فارسی کی کسی دوسری غزل کو قبول عام کا یہ اعزاز خاص نصیب نہیں ہوا۔ ۳۵ برس سے کم نہ ہو ہوں گے کہ اخبار و مجلہ سکندری ریاست رام پور میں ہر ہفتے کئی کئی شاعروں کے غمے اس غزل پر شائع ہونے شروع ہوئے تو مینوں سلسلہ جاری رہا۔ اور ایک عظیم مجموعہ تیار ہو گیا۔ ان میں مشہور و ممتاز شعرا بھی شریک تھے۔ قدسی کی یہ غزل یقیناً اللہ اور اللہ کے حبیب کو بہت پسند آئی ہوگی۔ سادہ سی غزل ہے، مگر جوش و محبت سے لبریز اور لطیف و اثر میں دلوریز۔

تعین کرنے کے اعتراض دو گونہ تو یہ ہو گئے۔ یعنی نعت پاک کو تعین کر کے دربار اقدس میں قدر عقیدت پیش کر دی، یا کسی مقبول خدا کا دامن بڑھالیا۔ تیسری غرض کسی آفتابے مجازی کی غزل کو تعین کر کے خراج تحسین ادا کرنا اور خوشنودی مزاج حاصل کرنا ہے۔ اس نوع کے بھی بہت سے غمے لکھے گئے ہیں، جن میں سب سے مشہور نواب یوسف علی خاں نائظم والی رامپور کی مشہور و مقبول مسلسل غزل (میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط ہے) پر حضرت امیر مینائی اور حضرت دارغ دہلوی کے غمے ہیں۔ بہت سے شعرا نے اپنے استادوں یا دوستوں کی غزلوں کو تعین کیا ہے۔ یہ بھی اسی شق میں داخل ہیں۔

چوتھی غرض کسی مشہور شاعر کے سہارے سے شہرت طلبی ہو سکتی ہے۔ اس میں مکمل دیوان غالب کی تعین آسکتی ہے اگر مستقل کتاب کی صورت میں شائع ہو جائے۔ اس لئے کہ غالب، مومن، جبر، مصحفی، کسی کے کلام کی تعین ہوا اگر ایک دو غزلوں کی ہے، تو وہ دیوان کے ساتھ شامل ہو کر یا کسی رسالے میں شائع ہو کر شہرت کا سبب نہیں ہو سکتی۔

پانچویں غرض، فنِ تفسیر میں کمال پیدا کرنا اور ماہر تفسیر کی حیثیت سے نام اچھا۔
بعض شعرا نے اپنے غمخسوں کے مجموعے الگ شائع کئے ہیں، جن میں مختلف مشہور
غیر مشہور شاعروں کے کلام کی تفسیر ہے۔ لیکن یہ غرض چوتھی غرض کا ضمیمہ بھی
ہو سکتی ہے۔

چھٹی غرض، بغیر کسی خاص مقصد کے، محض اپنے شوق سے غزلوں یا مثنوی
پسندیدہ اشعار کو تفسیر کرنا ہے۔ اس کا نگار یہ واقعہ زیادہ مند بھی ہے کہ دو چار
غزلوں، دو ایک مناجاتوں، دس بیس مثنویوں کو تفسیر کیا ہے۔ غالب،
دارغ، رابع وغیرہ کے ایک ایک دو دو شعر جو مجھے پسند آئے یا ان میں کوئی
نمدت نظر آئی یا کسی موقع کے مناسب نکلے، تو ان کو تفسیر کر لیا۔

تفسیر کے نمونے میں اپنے ہی افکار و بیکار سے شروع کرتا ہوں کہ ناقص
چیز پہلے پیش کر دی جائے تاکہ اس کی بد مزگی کا بدل بعد کو گوارا تر چیزوں سے
ہو جائے۔

(۱) ایک دن حضرت دلغ دہلوی کے دیوان (مہتاب دلغ) میں یہ مقطع

نظر آیا۔

دلغ، یہ ہے کوئے قاتل، مان ناداں، ضد نہ کر

اٹھ یہاں سے، آزاد مر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

اس کے لڑکے بہت دلچسپ معلوم ہوئے۔ اسی رنگ میں مصرعے لگا کر اپنے
ہشت سالہ بھتیجے صادق کو یاد کرادیے۔ وہ اسی لب و لہجہ سے پڑھتا تھا۔ تفسیر
یہ تھی:-

عشق میں ہے جان جو کھوں، ہے یہ منزل بُرِ خطر
تو بھی تھام ہو گیا، تیرا بھی یہ دل چب کر!

ہوش میں آ۔ سن۔ سمجھ۔ انجام سوچ۔ اور دل میں ڈر
 داغ یہ ہے کہ سے قاتل۔ مان ناداں۔ ضد نکر
 اٹھ رہا ہے۔ آدھر۔ گھر بیٹھ۔ کچھ دوا نہ ہے!
 (۲) میرا بڑا بھتیجا زاہد بڑا وطنی ہے۔ داغ کا یہ شعر حسب حال نظر آیا ہے
 اپنی تسبیح رہنے دے زاہد۔ دانہ دانہ شمار کون کرے
 اس کو خمیہ کر کے اپنی شش سالہ بچی کو سکھادیا۔ وہ زاہد کو چہرے کے لئے
 پڑھا کرتی تھی۔

تو نہ ہم کو آنے دے زاہد۔ موچی بندے ہیں۔ بنے دے زاہد
 دل کو کچھ دل سے کہنے دے زاہد۔ اپنی تسبیح رہنے دے زاہد
 دانہ دانہ شمار کون کرے

(۳) ایک مرتبہ میں نے شیخ سعدی کے مشہور نعتیہ قطعیہ (بلغ العلیٰ بکمالہ)
 پر عربی، فارسی، اردو کے مصرعے لگائے۔ خیال آیا کہ ایک نعتیں میں اردو کے
 قافیے ایسے اختیار کئے جائیں جو عربی کے قافیوں سے بالکل مشابہ اور ہم آواز
 ہو جائیں چنانچہ اس ”کوہ“ سے یہ ”کاہ“ برآمد ہوئی:-

انہیں دل جو کر دیں جو الے ہی تو کرم پھر ان کا سنبھالے ہی
 انہیں جانیں جلنے والے ہی کہ ہیں وصف ان کے نہ الے ہی
 بَلِّغِ الْعَالِيَ بِكَمَالِهِ كَشَفْتُ الدُّخَانَ بِجَاهِلِهِ
 حَسَنَتُ جَمِيعِ خِصَالِهِ صَلَّوْا عَلَيْهِ وَآلِهِ

(۴) میں نے محرم میں ایک ”سلام“ کہا تھا۔ اس کا یہ شعر لوگوں نے بہت
 پسند کیا:-
 فکر کو تختِ دل زہرِ ترے ہاتھ آگیا۔ اے شہادتِ تجھ کو یاد دوسرا ملتا نہیں

میں نے صرف اس شعر پر مصرعے لگائیے۔ پورے سلام کو نقیض نہیں کیا۔
 ناز کر۔ کیا گوہر مکتا ترے ہاتھ آگیا
 اوج پر تیرا سارہ تھا۔ ترے ہاتھ آگیا
 غز کر۔ تب بٹا شہر بٹھا ترے ہاتھ آگیا
 شکر کر۔ تخت دل زہرا ترے ہاتھ آگیا
 لے شہادت۔ تجھ کو ایسا دوسرا لگتا نہیں

(۵) حضرت شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور غزل منقبت
 ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

اے دل بگیرا من سلطان اولیا یعنی حسین ابن علی جان اولیا
 پار سال حرم میں تکیں نے اس پر اردو میں غم لکھا اور اس کا تاریخی نام ”پنجم نقیض“
 (۱۳۶۰ء) رکھا۔ اس غزل کا یہ شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے:-
 ذوقی دگر بجام شہادت ازورسید شوقی دگر بستی عرفان اولیا
 اس کی نقیض یہ ہے:-

ہوئے اگر نہ بٹھا رسول خدا شہید ملتی نہ عاشقوں کو فنا میں نشا عید
 ایسی شراب غم کی ہوئی تھی کہاں شہید ذوقی دگر بجام شہادت ازورسید
 شوقی دگر بستی عرفان اولیا

(۶) ریاض خیر آبادی کے مضامین شراب میں مجھے یہ شعر بہت پسند ہے۔
 عجیب طرز بیان پیدا کیا ہے:-

حرم ودیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی
 میکش، یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے؟
 میں نے صرف اس شعر کو نقیض کیا ہے۔ پوری غزل کو نہیں۔

اس کا عاشق نہیں ہم دندوں سے بڑھ کر کوئی بے ریا بندوں کے سکن ہیں یہ میخانے ہی
 پھر یہ کیا بات ہے آخر مجھے حیرت ہے بڑی حرم ودیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی

میکشو، یہ بھی کوئی نام ہیں بچاؤں کے؟

(۷) غریباتِ ریاض کے ایک اڈر پُلف شعر کی تعظیم کی ہے۔

دحواسے ترک لذت دنیا کئے ہوئے کھاتے تھے روزِ خواب میں میوے بہشت کے
لیکن یہ میکشوں سے ذرا خد تو دیکھئے چُن چُن کے آج شیخ نے انگوڑ کھا لیے

اب کیا کہے گی۔ تاک کا حاصل نکل گیا

(۸) ریاض کے لکھنوی رنگ کا ایک پاکیزہ شعر ہے۔

جُھکتی ہوئی عرۂ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے
اس کو بھی تسمہ کیا ہے۔

تیر کا لاگ سے شاید لگاؤ ہے جو ہر جگر میں جمید۔ کیسے میں گھاؤ ہے
کس کے گاڑنے کے لئے یہ بناؤ ہے جُھکتی ہوئی عرۂ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے

میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

غالب وفا کی بغیر کی بعض پوری غزلوں کو بھی تسمہ کیا ہے۔ - داغ کی دو غزلوں
کو مثلث کیا ہے، یعنی اپنا مصرع ایک ایک مصرع لگا ہے۔

مثلث بڑی بے وقت چیز ہے اس لئے کوئی کمال نہیں۔ شعرانے دوسروں
کی غزلوں کو بہت کم مثلث کیا ہے۔ بلکہ پورے مثلث اپنے ہی لکھے ہیں۔ یہ

صورت بہتر ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر بجائے ایک کے ڈپڑ ہو ہے یا دو مصرعوں
کی جگہ تین مصرعوں کا۔ محسوس کی صورت میں بھی اکثر تعظیم کے تین مصرعوں میں

سے پُر زور اور پُلف تیسرا مصرع ہوتا ہے جو اصل شعر کے ساتھ مل کر یک جا
ہو جاتا ہے، اور محسوس ہوتا ہے کہنے والے نے وہ دو نہیں یہ تینوں مصرعے کہے

ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال مجھے اپنے لڑکپن سے یاد ہے۔ تعظیم کرنے والے
نے تسمہ کما تھا، لیکن مجھے صرف اس کا تیسرا مصرع دلچسپ ہونے کی وجہ سے

یاد رہ گیا۔ پہلے دو مصرعے ذہن سے نکل گئے۔ مولانا حالی کا قطع ہے :-
ان کو حالی بھی بُلانے ہیں گھر اپنے مہاں دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت
علی گڑھ کالج میں کوئی طالب علم تھے داؤد نام۔ ان کے ایک مصرع نے حالی
سے شعر چھین لیا ہے :-

سُن کے لوگوں سے کس آئے تھے داؤد کے ہاں ان کو حالی بھی بُلانے ہیں گھر اپنے مہاں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

آئبرہ و آغ کی تعین | ادو نوں اُسٹادوں نے نواب یوسف علی خاں صاحب ناظم کی
غزل کو تعین کیا ہے۔ دونوں درباری شاعر تھے۔ زور لگانے
میں کیا کسر چھوڑی ہوگی۔ نواب صاحب کی غزل گویا ایک قطعہ ہے، جس میں
ماشتوق اور شاعروں کی عاشقی و شاعری کی قلمی معشوق کی زبانی لکھ لی گئی ہے۔
غزل شاعرانہ نظر سے نہایت عمدہ ہے۔ اور مضمون و طرز ادا کی ندرت و تازگی
کے سبب سے بہت مقبول ہوئی۔ میرے نزدیک مجموعی حیثیت سے مرزا داغ
کی تعین آئبرہ مینائی سے بہتر ہے۔ لیکن بعض اشعار میں آئبرہ داغ سے بڑھ گئے
ہیں۔ مطلع کی تعین یہ ہے :-

امید کیا کہجئے وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط | اظہار غم کیا تو کہا سر بسہر غلط
یہ درد دل دردغ۔ پر زخم جگر غلط | میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط

کھنکھنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ کہتے تھے وہ، بشر کو جو دل سے شہر غلط | دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر بسہر غلط
شامت جو آئی، اکا بیاں جان کر غلط | میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط

کھنکھنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ نے واقعہ واقعہ کی صورت پیدا کر دی اور نہایت موزوں تسلسل قائم کر دیا۔

خصوصاً تیسرے مصرع سے بڑا خوبصورت، صحیح، اور ضروری ربط پیدا ہو گیا۔ اس کے سامنے امیر کی تعین بہت اہلکی ہے۔

مطلع کے بعد مقطع سے اور ہر یک معشوق کی تقریب ہے۔ اپنے شاعر عاشقوں کو لعن طعن کرتا ہے۔

امیدو: - طوفانِ جوش گریہ بے اختیار جھونٹ آتشِ نشانی جگر داغدار جھونٹ

زور کند جذبِ دل بقرار جھونٹ تاثیر آہِ دزاری شبِ ہائے تار جھونٹ

آوازہ قبولِ دعا سے سحرِ غلط

داعِ ہوتے ہیں ایک بات کی زین ہزار جھونٹ تصدیق کیجئے تو بس انجام کار جھونٹ

ادھر پھر ڈرائیں ہل کے بے اعتبار جھونٹ تاثیر آہِ دزاری شبِ ہائے تار جھونٹ

آوازہ قبولِ دعا سے سحرِ غلط

امیر کے مصرعے نہایت زور دار، اہم تہ اور چوتھے مصرع سے متوازن ہیں۔ معشوق کی طرف سے اور تین ”جھونٹ“ بڑھا کر اس کے ”کس قدر غلط“ کو زیادہ مدلل کر دیا۔

لیکن یہ صورت تعین بالکل برہمی تھی کہ شعر غزل کے مصرعے اول کے مساوی مصرعے کہہ دئے جائیں۔ داع نے ایک اور صورت سوچی۔ انھوں نے ”کس قدر غلط“ کے بعد جھونٹ گنا نے شروع نہیں کئے، بلکہ اول جھونٹ کی غلطی کھولی۔

اس سے مضمون میں وسعت پیدا ہو گئی اور مکالمہ کا لطف بڑھ گیا۔ داع کا تیسرا

مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا چوتھا اور پانچواں مصرع اسی کی تفصیل ہے۔

خوب مضمون نکالا کہ تاثیر آہِ دزاری شب اور قبولِ دعا سے سحر کی دھمکیاں دیتے ہیں حالانکہ وہ بھی جھونٹ اور یہ بھی غلط۔

امیدو: - ہر روز ایک نازدکھانے ہیں ماہر ہر وقت چھوڑنے ہیں شگوفہ کوئی نیا

جب آزماتے تو نہ یہ سچ نہ وہ جسا سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تھما لہ افترا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوارِ دورِ غلط
 داغ :- یاب پہ کوئی قطرے جم کے رہ گیا یا کچھ جہاں ہوا اثرِ گرمی خدا
 یا جھونٹ بولنے کی خدا نے یہ دی مٹل سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تھارا انقرا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوارِ دورِ غلط
 اتیسر کی نقیض نہایت برجستہ ہے۔ جو تسلسل کی خوبیِ داغ کے دوسرے نمبر میں
 تھی، وہ اتیسر کے اس نمبر میں ہے۔ تیسرے مصرع میں یہ لکھ کر کہ ”نہ پہ سچ نہ وہ
 بجا“ غزل کے دونوں مصرعوں سے ربط پیدا کر دیا۔ برخلاف داغ کے کہ انھوں
 نے گویا صرف مصرعِ اول کو نقیض کیا ہے۔ ساری ”لے دے“ بتھالے پر رہی۔
 مگر تینوں تہیں خوب ہیں۔ تیسری کا تو کیا کہنا ہے۔

امید :- بولا سمجھ کے ہم کہ جاتے ہیں گریباں کرتے ہیں مہرِ جب کبھی بھٹتے ہیں مہرباں
 ہم ہر سر زمین ہیں۔ وہ بالائے آسمان لوصاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں
 احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

داغ :- یہ کذب یہ دودغ یہ ہمتاں، الاماں کیا جھونٹ بولنے کو ملی ہیں انھیں زباں
 شاعر ظاہر ہے ہیں زمین اور آسمان لوصاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں
 احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

اتیسر کے مصرعے داغ کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ تیسرے مصرع میں زمین و آسمان کا
 مضمون ہوا ضروری تھا، چنانچہ دونوں نے لکھا، لیکن داغ کا مصرع نہایت اعلیٰ
 ہے۔

امید :- شیطان بھی تمہارے فریبوں سے ات ہے تم دن کو دن کہو تو میں سمجھوں کہ رات ہے
 اگھا ریندی قتل کی ساری یہ گھاٹ ہے کہنا اور کو تیغِ خوشامد کی بات ہے
 بے گناہ اپنے اس کی سمجھنا سب غلط

داغ: کیا ہویتیں جو کوئی کہے دن کو رات ہے ہم جانتے ہیں اچھے بے شبہ گناہ ہے
ایسے ہاتھ سے غرض الفات ہے کتنا ادا کو تیغ، خوشامدی بات ہے

بیٹے کو اپنے اس کی سمجھنا سہرا غلط
یہاں امیر داغ سے بڑھ گئے۔ داغ کا دوسرا اور تیسرا مصرع دونوں بہت ہیں۔ امیر
کا صرف پہلا مصرع نظم میں نہیں بلکہ مضمون میں اقبال سے تھما دیا ہے۔ لیکن تیسرا
مصرع نہایت برحق ہے اور شعر غزل کے مضمون سے وابستہ و مربوط۔
امیر: تم لاکھ نہیں کھاؤ۔ ڈانوں میں کبھی کیا جان اپنے ہاتھ سے کھائے دلی لگی
ناداں بنا ہے ہیں آپ واہ جی منہ میں کیا دھری تھی کہ پتے سے بڑھتی
جان عزیز پیشکش نامہ غلط

داغ: اک آہ سر دھیر کے کیا طور بخودی اس کو دیا یہ دم کہ تجھے جاں تہ کی
لو دینے والے ہوتے ہیں ایسے ہی تو کئی منہ میں کیا دھری تھی کہ پتے سے بڑھتی
جان عزیز پیشکش نامہ غلط

امیر کا ختمہ موقع کے مناسب ہے۔ پانچوں مصرع مسلسل بیان ہیں۔ لیکن داغ نے
دعویٰ جانفشانی کا جو عزم کھولا ہے، اس میں بڑی مدد پیدا ہو گئی۔ تیسرے مصرع
کا جواب نہیں ہو سکتا۔ یہ اکیلا کافی تھا۔

امیر: مجاریوں سے بھی کوئی ہوا ہے نیک نام صاحب یہی ہے کہ تو بندے کا ہے سلام
یہ کون بک رہا ہے اگر تم ہو سے تمام پوچھو تو کوئی سر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر بگڑ۔ غلط

داغ: اعجاز تو نہیں کہ جو قائل ہوں خاص عام گر کہے شہد ہے محبت تو بس سلام
اب امتحان سہی، چلو قصہ ہوا تمام پوچھو تو کوئی سر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر بگڑ۔ غلط

یہ بند بھی داغ کا بہتر ہے اتیر سے۔ اتیر کے تیسرے مصرع میں (یہ کون کس کا ہے) اخیر مندر ہے۔ داغ کا تیسرا مصرع نہایت لطیف و معنی خیز ہے۔ خوب کہا،
”اب امتحاں سہی“

امید :- مطلب یہ ہے کہ لوگ کہیں رووہر گیا بیڑے میں عاشقوں کے جب کام کر گیا
سرو نہیں اٹھا کہ وہ جی سے گند گیا ہم پوچھے پھرں کہ جازہ کہ مر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

داغ :- اُجرت پر مرنے والے مفرد ہیں جا بجا میت کو ڈھونڈھے تو عدم تک نہیں پتا
یاں اس خیال سے کہیں ٹہریں نہ بے وفا ہم پوچھے پھرں کہ جازہ کہ مر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

اتیر کا مضمون سادہ و بے وقت ہے، کوئی خاص خوبی نہیں۔ داغ کے پہلے مصرع کا مضمون غلط اور بے ضرورت ہے۔ لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع لاجواب ہے۔ اس موقع کے لئے اس سے بہتر مضمون نہیں ہو سکتا۔
مقطع کا غصہ بھی داغ نے بہت بہتر کہا ہے :-

امید :- اس ہونا کو عشق جانے سے کیا ملا الزام اٹھائے بیٹھے بٹھائے ہزار ہا
کٹنا نہ تھا اتیر کہ اظہار ہے بُرا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم اہم کی
کیوں یہ کہا کہ ”دعویٰ الفت مگر غلط“

داغ :- جو عرض کی تھی داغ نے آخر بھی بھلا کئی خدا و دان کو تو ہے پھیر کا مڑا
دیکھا نہ آخر آج وہ بد جو برس پڑا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم اہم کی
کیوں یہ کہا کہ ”دعویٰ الفت مگر غلط“

بیان میرٹھی کی تعریف | سید محمد رفیع اردو میں بیان اور فارسی میں بڑوانی تخلص کرتے تھے۔ سید احمد حسین فرقانی میرٹھی کے شاگرد تھے۔ نہایت خوش فکر

تعدو گو، بالکمال استاد تھے۔ سنہ ۱۸۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ اخبار ”طوطی اہنڈ“ میرٹھ کے ایڈیٹر رہے۔ مولانا حالی کے مدرس کے جواب میں مدرس لکھا تھا۔ جو شائع ہو گیا ہے۔ ایک طویل مدرس ”ایشیائی شاعری کی رخصت“ کے عنوان سے داستان تھے رنگ میں لکھا۔ ”عروس سخن“ کا حسن واداد اور سراپا لکھنے میں بڑا زور نظم صرف کیا ہے بیان کی ایک نعتیہ غزل (اے دو عالم کے حسینوں سے نرالے آجانا) نہایت پرکین اور بہت مشہور و مقبول ہے۔ ان کو کسی وجہ سے سوہم پیدا ہو گیا تھا کہ روشنی ان کے لئے مٹھ رہی ہے۔ سالہا سال اس حالت میں گزار دئے کہ بالکل تاریک کوٹھری میں تکیہ بر سر رکھے اُلٹے پڑے رہتے تھے۔ کبھی بغفورت باہر نکلتے تھے تو اس طرح کہ مظنِ روشنی کا اثر آنکھوں پر نہ پڑے۔ بنیاد و تاریک میانہ یا بالکی میں آتے جاتے تھے، وہ بھی کسی مجبوری سے۔ لیکن اس حالت میں بھی تمام مشاغل شعر و ادب جاری رہتے تھے۔ نقیصین کہتے تھے۔ شاکر دوں کو اصلاح دیتے تھے۔ اسی حالت میں سنہ ۱۹۱۹ء میں انتقال کیا۔ طویل نقیصین الگ الگ کتابی صورت میں بیان کے سامنے چھپ گئی تھیں مجموعہ کلام غالباً شائع نہیں ہوا۔ ان کی یادگار میں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ لکھا ہوں اگرچہ مذکورہ نقیصین میں بے موقع ہیں۔ فرماتے ہیں:-

سارے جہاں کے دل میں تیرا تمام نکلا
ذہم سے بھی زیادہ رسوائے عام نکلا

ان کا بخیر ار باب وفا ہو جسا
میرے نزدیک ہے بندہ کا خدا ہونا

نکھلی آنکھ وقتِ نذرِ یارِ محبت کے
کسی کا یہ دیکھنا تھا۔ کئی آنکھوں میں نہ تھا

جو تڑپھکیاں لکھے آئی ہے لب لباب
اسی آہ کا تم اثر دیکھ لیسا

ہمارے نعل کا احاطہ کا محض
کہ تھر ہے قیامت کسی کی ٹھوکر پر

جیت کیا حالے دمِ ذبحِ کھر کی ہوتی
نگہِ یاس سے گر تھ نظر کی ہوتی

اسے تک گردشِ ایام کا کیا رونا تھا
دل کی سات اگر چار پر کسی ہوتی

گہر کے جات یہ ستم کش ترے مگر جا
اور وہ تو مابذ تو نہ کا کہ مہر جاے
رفک آے ہے غم خوار و حال نہ کنا
میں جا نہ سکوں ان تنگ درہری خبر جا

اب مجھے کو کے دودھ کا اگر دے گی شش
جان پڑ جاے گی کیا - مراکھ میں ہونے کی
اڑسوزش تاثیر جنت مت پوچھ
ہو گئی شش سستی آگ میں پروانے کی

بیان کو نقیص کرنے میں بڑا مکہ حاصل تھا۔ اپنی اور دوسروں کی غفلت پر مجھے
لکھے ہیں۔ غالب کی نقیص کا ذکر آگے آگے کیا۔ یہاں بیان کی اپنی ایک غزل پر نقیص
کے نمونے درج کئے جاتے ہیں۔

بات بھوتی ہے چن میں مرے سوجانے کی
اڑی بندوں کی طرح بندوں کے اندر آنے کی
عرق شرم سے لکھی نہیں دھو جانے کی
سرخ نقل مناسے سے نہیں جانے کی
خونِ ناحق مرا سرخی ہے ہر فسانے کی

نہیں شربت دیدار سے آنکھیں سیراب
ملنے آگے بیٹھے بھی تو اٹھا نہ حجاب
زنجیں دلالِ صبا نے جو اٹھا دیں زنجاب
جوسے سے ڈال دیا چشمِ تاشا پہ نقاب
یہ نئی وضع ہے ظالم ترے شرانے کی

نعتیں کھاؤں مگر غم کے سوا کچھ نہ چچا،
تو بدن آتشِ سزاں نے جلا خاک کیا
ہاے کس سوختہ سالان کا تو ہسان بھا
ہڈیاں راکھ میں پوندیں نہ میں تجھ کو بھا
نکوہت کیجو کہ تو تھی مجھے غم کھانے کی

کیا بڑا کرتے ہیں کیوں آنکھ پہرے واظ
بُت پرستی پہ ہادی تو نظر ہے، واظ
اے اندکے مگر کی بھی خبر ہے واظ
تنگ اسود ہے حرم میں مجھ کو ہے، واظ

کہیں پڑھاسے نہ بنیاد صمن غاسے کی

591



بیان نے ایک طویل قطعہ ۱۹ شعر کا نہایت بڑا لطف لکھا ہے اور اس پر خود ہی تعینیں کی ہے۔ غصہ ہو کر یہ ایک دلچسپ سلسل و متناسب نظم بن گئی ہے۔

اسی طرح مولوی عبدالغنی، تجوید پالوٹی نے مولوی کنایت علی علوی باپوڑی اور جناب منظر خیر آبادی کے دو قطعوں کو تعینیں کیا ہے۔ سلسل واقعت کی نظم کو غصہ کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کسی مربوط و مکمل بیان کے درمیان میں اضافہ ایسا ہونا چاہئے کہ قصہ اور اس کے انداز بیان اور لب و لہجہ سے اجنبی نہ معلوم ہو، بلکہ اس کے ساتھ مل کر یک جان ہو جائے، مگر باپوڑی غصہ ایک ہی دفعہ کہا گیا ہے۔ یہ کام تجوید پالوٹی نے بڑے کمال کے ساتھ انجام دیا ہے۔ طوالت کے اندیشہ سے ان کے غونے ترک کرتا ہوں۔ غزل کی طرح قطعہ کے دو ایک شعر کی تعینیں نونہ کے لئے کافی نہوگی۔

شاہ ابوالشرف مجددی | ہندوستان میں کتنی فاضل و باکمال ہستیاں گوشہٴ گنہامی میں پوشیدہ ہیں، اور کتنے قابلِ قدر اور مایہ ناز بزرگ وطن سے ہجرت کرنے کے سبب سے باہر جا کر گم ہو گئے ہیں۔ انہیں میں

ایک مولانا حافظ محمد ابوالشرف صاحب مجددی ہیں کہ ۳۸ برس ہوئے ۱۹۰۸ء میں ریاست رام پور سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ ایک طویل مدت کہ سخطہ میں قیام رہا۔ اب پھر وہیں ہیں بے جودل و آؤں کا قبلہ ہے، جو خود تہجد کا کعبہ ہے۔

شاہ ابوالشرف مجددی حضرت مولانا شاہ محمد مصحح صاحب مجددی قدس سرہ کے فرزندِ رشید اور حضرت مولانا شاہ ابوالخیر صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے پیچھے ہیں۔ ۶۰ سال سے زیادہ عمر ہوگی۔ ذابِ نفاعات جنگ حافظ جلیل حسن جلیل، انجمی جانشین حضرت آیترو مٹائی سے شاہ ابوالشرف صاحب کو فیضِ تلذ حاصل ہے۔ حضرت آیترو مٹائی کے حیدر آباد جانے سے پہلے رام پور میں ایک عرصہ تک شرف صاحب نے آیترو جلیل سے فیضانِ سخن حاصل کیا تھا۔ ہجرت

کے بعد تجار سے برابر اپنا کلام اصلاح کے لئے حضرت جلیل کی خدمت میں بھیجتے رہے۔

۱۹۲۶ء میں جب مولانا حسرت موہانی پہلی بار صبح کے لئے گئے، تو مکہ معظمہ میں حضرت شرف سے ملے، اور ان کے امدان کے کلام کے اپنے گرویدہ ہوئے کہ شرف صاحب کا کلام اپنے ساتھ لے آئے اور مرتب و منتخب کر کے اپنے اہتمام سے شائع کیا۔ یہ دیوان غزلیات ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شرف کے منفرد کلام کے متعدد و مختصر مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ”صحیح مرم“ اور ”توشہ حقیقت“ اپنے موضوع و اسلوب کی جدت و ندرت کے لحاظ سے اردو میں اقلیت و اکثریت کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ شرف صاحب ماہر فن اور قادر الکلام ہونے کے ساتھ نہایت شیریں کلام، لطیف الطبع اور خوش سلیقہ شاعر ہیں۔ باوجود وضع قدیم اور ”ہیر منلی“ اسکول ”کی بیرونی کے“ فن شاعری پر وسیع و نافذانہ نظر رکھتے ہیں۔

حضرت شرف کو نقیبن میں بھی کمال حاصل ہے، چنانچہ تین چار سال ہوئے ان کا مجموعہ نغمات بجز بسن کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں دور نقد میں و متاخرین کی بہت سی غزلوں پر غصے ہیں۔ چند نمونے دیکھئے۔

نواب مرزا داغ دہلوی نے ایک غزل میں بربادی دہلی کا زومہ لکھا ہے۔ اس کو جناب شرف نے نقیبن کیا ہے۔ ایک شعر اور اس کی نقیبن ملاحظہ ہو۔

باد میں اس کی ہے ہر اپنا بیاں اپنا خطہ بھول سکتا نہیں دلی کو دل خانہ خراب

تو جوں سے۔ نامہ اعلیٰ کی بھر دی کتاب اس کے بڑھ کر نہیں عشر میں کوئی طول حساب

بس یہی ہوگا کہ ہم اور بیان دہلی

شعر بھی لاجواب ہے اور غصہ بھی بہت خوب۔ تیسرا مصرع کس قدر موزوں واقع ہوا ہے۔ شرف صاحب نے اپنے استاد و نواب نصاحت جنگ حضرت عکس

کی کئی غزلوں کی تعظیم کی ہے۔ ایک غزل کے چند حصے دیکھئے :-
 میں خود بچس جاؤں پہندے میں اگر دیوانہ خوشی ہوئی خدا بچوں قس میں۔ ہمارا گزیری ہی مرضی
 گرا نصاف کا طالب ہوں۔ تو بھی لاج رکھ سیری ترا دام و قفس آنکھوں پر۔ لیکن عرض ہے اتنی
 ہمارا گل بھی کچھ مرے صبتا دانی ہے
 ان مصرعوں کا جواب نہیں ہو سکتا۔ شعر کی کس قدر خوبصورت تشریح کی ہے۔
 ایک اور نمونہ ہے :-

ظاہر ایک زمان اجل کے راگیروں سے چمن میں بس ہیں پیچھے رہے سب مصنفوں سے
 ضل جائے یا راں بھی اُڑا دے ہم کو تیروں سے اُڑا کر بال بد پر کیوں ہاتھ کھینچا ہم اسبروں سے
 ابھی تو حسرت پرواز لے صبا دانی ہے
 تیسرے مصرع کا کیا کہنا ہے! یہی اکیلا کافی تھا جسرت پرواز نہ کھنکھنے کے لئے یہ
 تدبیر تمام کر اُڑا دے ہم کو تیروں سے؟ ہزارا تیر مینا کی مکافضات ہے۔ مقطع
 کی تعظیم بھی بہت پر لطف ہے :-

یہ بخلا دشت و دشت میں کوئی ایسا۔ بہت دیکھے بیاباؤں نہیں سہتھے۔ مگر ڈنکے بے گس کے
 شرف کو بھول کر حضرت یہ دعویٰ آپ کر بیٹھے "بجوں آباد الفت میں ہزاروں نہیں دانت تھے"
 اب ان سب میں جلیل اک غنائں بباداتی ہے

حضرت امیر مینائی کی بھی کئی غزلوں کی تعظیم کیا ہے۔ امیر کا ایک نادر شعر اور اس کی نادر
 تعظیم دیکھئے :-

ہاتھوں سے اپنے خون کو دھو دھو کے تو بھی نہیں جو زخم روئے اس سے بھی کہہ رہے تو بھی نہیں
 کچھ پا کے وہ ہنسے ہیں، کچھ کھو کے تو بھی نہیں سنہتے ہیں اپنے زخم تو خوش ہو کے تو بھی نہیں
 یہ تو ہنسی کی بات ہے۔ ظالم خفا نہ ہو

امیر کا شعر ان کے خاص رنگ کا خوشنما گدستہ ہے۔ یہ مضمون اور یہ اسلوب بیان

حضرت تاجر اور قدیم لکھنؤ اسکول کی خصوصیت ہے۔ جناب شرف نے بھی اسی طرز میں اس کو ختم کیا ہے۔ حقیقت میں عجیب مضمون اور عجیب مصرعے پیدا کئے ہیں۔ تفسیر کے لئے کوئی دوسرا لفظ کافیہ نہیں بن سکتا تھا ادا اس سے بہتر مصرعے دستر نہیں آ سکتے تھے۔

ریاض خیر آبادی کی بھی اسی زمین کی ایک غزل کو تفسیر کیا ہے۔ مطلع کا ختم یہ ہے۔

مکن نہیں کہ رنگ تھا راجہ بانو ہندی کے ساتھ دل بھی ہمارا بانو
اس میں شریک خون شہید فغانو ڈوبے کہ اس نے خون کسی کا کیا بانو

اتنا بھی شوخ ہاتھ کا رنگ حانہ

ختم کے مصرع اول میں (تھا را) لکھ کر دوست سے خطاب کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شرف صاحب نے ریاض کے مطلع میں ایک دوسرا پہلو پیدا کیا ہے۔ ریاض کا لفظ (اس) بالکسر (اس) اور بالغم (اُس) دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے لیکن دونوں کے مرجع الگ الگ ہوں گے۔ ریاض کے شعر میں بظاہر وبالبداهت (اُس) بالغم معلوم ہوتا ہے یعنی ”دوست“ لیکن شرف صاحب نے اپنے ختم میں (اس) بالکسر لیا ہے اور زیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کا مرجع دوسرے مصرع کا (ہاتھ) ہوگا۔ پہلی صورت میں یہ مفہوم ہوتا ہے کہ دوست نے کسی کا خون کیا ہے، ورنہ ہاتھ کا رنگ حانہ اتنا شوخ نہ تھا۔ لیکن جناب شرف نے یہ مطلب رکھا ہے کہ ”ہاتھ نے کسی کا خون کیا ہے، جیسی ہاتھ کا رنگ حانہ اتنا شوخ ہے“ شعر کی رکیب میں بلاشبہ یہ ٹپک تھی۔ شرف صاحب کا ذہن خوب منتقل ہوا۔ زیادہ لطیف بات پیدا ہو گئی۔ شرف صاحب نے یہ بھی سوچا ہوگا کہ اس طرح ”ہاتھ“ کا لفظ کارآمد ہو جاتا ہے، ورنہ صرف ”رنگ حانہ“ کتنا کافی تھا۔ لیکن دوسری صورت میں بھی (ہاتھ) حشو نہ کہلائے گا۔

اسی زمین کی اپنی غزل کو بھی شرف صاحب نے تعین کیا ہے۔ ایک
خمسہ دیکھئے:-

بسل کو اور خجرت ان نہ چاہئے جو ڈوبتا جوک اسے ساحل نہ چاہئے
کیا آگہ نیک و بے پر بھی غافل نہ چاہئے مشکوہ جناے یا کالے دل نہ چاہئے
تیرے بھلے کو کہتا ہوں، تیرا برا نہو

شرف صاحب نے ایک غزل اپنے ہم عصر شاعروں کے منتخب اشعار سے
مرتب کی ہے اور اس کو خمسہ کیا ہے۔ انہوں نے ایک طرح کے مغلیہ سے ہندوستان
بھیجی تھی۔ دہلی، رامپور، حیدرآباد کے احباب نے غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں۔ ان سے
یہ غزل مرکب ہے۔ اور بڑی انتخاب غزل ہے۔ مجھے دو شعر بہت پسند آئے۔
ایک جناب آہ مجھ دی رامپوری کا:-

اتنی حیرت دل بڑھ کے گل بوٹوں پر خود ہی کھینچی تھی یہ تصویرِ حین۔ یاد نہیں
اور دوسرا حضرت شرف کا:-

گو گدی کر کے رلا مجھ کو نہ اب تیرا نگاہ ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کمین۔ یاد نہیں
اس مغمون اور حسنِ ادا کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اس اپنے شعر پر انہوں نے یہ
خمسہ کہا ہے:-

بہنے دے رہے ہے بس جمیر یہ اپنی لہ وہ گیا وقت نظر دل میں بنا لیتی تھی راہ
نہتے بچہ پڑا اے نہ کہیں ناوک آہ گو گدی کر کے رلا مجھ کو نہ اب تیرا نگاہ
ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کمین۔ یاد نہیں

اس مغمون کا اصل میں مقصد یہ تھا کہ کلام غالب پر جو مختلف شاعروں نے
تعین کی ہے اس پر تبصرہ کیا جائے۔ اس کی تمہید بڑھتے بڑھتے یہاں تک
پہنچ گئی۔

مرزا غالب کے تلامذہ میں سے صرف ایک میر محمدی تجروح کے نحسے غالب کی دو غزلوں پر دستیاب ہوئے۔ بیان میر محمدی نے صرف ایک غزل کی نقین کی ہے۔ بعض اور شاعروں نے بھی غالب کی غزلوں پر نحسے لکھے ہیں۔ لیکن پورے دیوان غالب کو نقین کرنے کا کمال سب سے پہلے مرزا عزیز بیگ سہارنپوری نے دکھایا۔ عزیز بیگ صاحب مرزا اخلص کرتے تھے اور جناب سوزاں سہارنپوری تلمذ غالب سے فیض سخن حاصل کیا تھا۔ دو سال کی محنت سے اپریل ۱۹۲۰ء میں نقین ختم کی اور ۶۰ جیسے بعد رحلت فرما گئے۔ ان کی نقین پہلی مرتبہ ۱۹۳۵ء میں مطبع نظامی دہلیوں میں طبع ہوئی۔ جناب نظامی دہلیونی خود بڑے فاضل اور صاحب ذوق بزرگ ہیں۔ دیوان غالب کی شرح لکھ کر شائع فرما چکے ہیں۔ انہوں نے نقین مرزا (روح کلام غالب) پر مقدمہ بھی لکھا ہے۔

کمل دیوان غالب کی دوسری نقین امیر احمد صاحب قبا اکر آبادی نے کی ہے لیکن ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مرزا سہارنپوری قدیم زمانے کے بزرگ تھے۔ صاحب اکبر آبادی نئے زمانے کے جواں سال دجواں ہمت شاعر ہیں۔ کمال دودوں کا ہے لیکن صاحب کا زیادہ ہے۔ اگلے وقتوں کے بزرگ اکثر اباعزم و استقلال رکھتے تھے کہ اس قدر عجیب اور عظیم الشان کام کر سکیں۔ اب کے لوگوں میں یہ ہمت کہاں۔ لیکن مجھے ہمیشہ یہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اس طرح کے کام کیوں اور کس طرح کر لیتے ہیں جیسے ثنوی مولانا روم کے تجھ دفتروں کا اردو میں منظوم ترجمہ اور قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اور دیوان غالب کی نقین۔ ثنوی کا منظوم ترجمہ ایک سے زیادہ حضرات نے کیا ہے اور شائع ہو گیا ہے۔ پورے قرآن شریف کا منظوم ترجمہ آغا شاعر قزقباش دہلی نے فرمایا ہے، اگرچہ ابھی مکمل شائع نہیں ہوا۔ میر سے نزدیک یہاں سب سے پہلے افادہ و استفادہ کا مسئلہ اور محنت

کے باہر دیکھا ہونے کی بحث ہے۔ ان نینوں کتابوں کی شرح و تفسیر نشر میں زیادہ سے زیادہ مفید ہے اور نظم میں کم سے کم۔ اب رہی شاعری اور اس کا عقد لطف تو منوئی شریف کی بحر میں ترجمہ ہونے کی صورت میں اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ قرآن مجید کا مظلوم ترجمہ اس سے زیادہ بے خط ہوگا۔ شاعری کا کوئی لطف ہو سکتا ہے تو دیوان غالب کی تعین میں ہو سکتا ہے۔ بہر حال یہ سب اتنے بڑے کارنامے ہیں کہ میں بغیر دیکھے ان کو لائق تعین و آفرین سمجھتا ہوں۔

غالب کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تعین کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقصد اور خاص موقع کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان کی تعین میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سپاٹ ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تعین بے مزہ۔ اس لئے آج سے جی تک سارے دیوان کو تعین کر دینا سچی بے حاصل ہے۔

تعین کرنے والوں میں سب سے پہلے قابل ذکر مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری ہیں۔ مرزا صاحب قدیم مدرسہ شاعری کے استاد ہیں۔ اور بلاشبہ نہایت اگمال شاعر ہیں۔ غالب کے شاگرد کے شاگرد ہیں، اس لئے انداز بیان، اسلوب بیان اور طرز تکمیل میں قدامت کا اثر ہوا، تعجب کی بات نہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں صرف بے عیب نہیں بلکہ نہایت موزوں، مناسب اور استادانہ ہیں۔ مثلاً یہ مجھے دیکھے:۔

اچڑکاں نے جو طرانی ہے برسانے کی ذہن آئے نہ کسی دن مرے بہ جانے کی
مشکل ہونے لگی ہر گشتے میں ویرانے کی گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کا شانے کی
درد و دیوار سے بچکے ہے بیاں ہونا

بس جودل پر چور کچھ تو اسے روکوں تو میں اس آملہ کا آچندر ہوں گا دیکھو
اپنے انجام کو سوچوں۔ یہ مجھے ہوش بھی ہو واسے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا آدھرا اور آپ ہی حیراں ہونا

نحت آئینہ ترے حسن سے کیا چمکا ہے سامنے آنکھوں کے بے پردہ رخ زیب ہے
خودنما کا جو ہے شوق تو کیا بیجا ہے جلوہ اذ بس کہ تقاضاے نگر کرتا ہے

جو ہر آئینہ بھی جا ہے ہے مرگاں ہونا

حاصل آنکھوں کہ ہے جودون تجھے مت پہچھ انبساط دل سرگرم تماشا مت پہچھ
حسرتیں آج نکلے کوہن کیا کیامت پہچھ عشرتِ قنر گراہی تمنا مت پہچھ

عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشق نے ذوق ہر اک چیز کو بھٹا ہے جدا سینہ مشتاقی شاں، سر کو تبر کا سودا
جان پیاب کو ہے شوق خدا ہوئے کا عشرتِ پارہ دل زخمِ تمنا کھا تا

لذتِ ریش جگر غرقِ نسکداں ہونا

۱۔ شعر کی غزل میں ان پانچ شعروں کے ختمے نہایت مہذبوں اور بے لطف ہیں۔ یہ
شاعر کی مشافی کا ثبوت ہے۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی۔ لیکن یہ بات
اسی غزل میں نہیں ہے۔ اور غزلوں میں بھی اکثر ختمے اچھے ہیں، دیکھئے ۱۔

اس بام پر تجلی انوار دیکھ کر حیراں ہوں اپنے آپ کو شیار دیکھ کر

بھبکی نہ آنکھ ہرنی شرر بار دیکھ کر کیوں جل گیا نہ تاب رخ یا ر دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقت و دہرا دیکھ کر

ظلم و ستم کا وقت ہے کوئی نہ جود کا اک کھیل ہو گیا کہ جب اٹھے ستار لیا

دلِ اجڑا نام سے ہے محبت کے کا پتا کیا آبرو سے عشق جاں عام ہو جاتا

رنگت ہوں تم کہے سبب آزار دیکھ کر

اس شعر کے اچھے مصرع بہم پہنچاے تھے، لیکن ایک کمی رہ گئی۔ یعنی غالب کے شعر کا اصلی مفہوم تعین میں نہیں آیا۔ مرزا اعزیز بیگ صاحب کے مصرعوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دوست جب اٹھا ہے انہیں کوستا ہے، ان پر ظلم و ستم کرنے کا کوئی وقت نہیں، اک کھیل کر لیا ہے۔ حالانکہ غالب کے شعر میں جفا کے عام ہونے سے یہ مقصود ہے کہ اختیار پر بھی جفا کرتے ہو، اور بے سبب آزار کے بھی یہی معنی ہیں کہ سستا ناچا ہے عاشقوں کو، لیکن تم یہ امتیاز ملحوظ نہیں رکھتے۔ بالہویوں کو بھی سستاتے ہو، جب وہ عاشق نہیں تو ان پر ظلم کرنا بے سبب ہے۔ یہ مفہوم تعین کے مصرعوں میں آنا چاہئے تھا۔ اس غزل کے اور شعر ہیں :-

نہت نہ آئی تھی کہ گئے ہر مرے چلے چلے اس کے پہلے ہی مرنا پڑا ابھی
یہ اور بوسے لے مرے قاتل کے ہاتھ کے آنا ہے میرے قاتل کو چشیش رشک سے

مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

مستی نے تیری کھو دیا مبر و سکون خلق ہے نفز و خواہم سے زخمی درد و خلق
شیشہ ہوا ہے باعثِ حصالِ زبون خلق ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق

لڑے ہے مومن سے تیری رفتار دیکھ کر

اس تعین میں مرزا صاحب کی اسادی قابلِ تعین ہے، اسی لئے ان مصرعوں کو نقل کیا گیا ہے۔ غالب کے مصرع اول میں اور کسی لفظ کو قافیہ قرار دینا مشکل تھا۔

ہیبت بٹھائی ہوئی طلب گار نور پہ خاکِ سید پہاڑ ہوا کس تصور پر
یہ گرمیاں یہ غیظ اور اک بے شعور پر گئی تھی ہم پہ برقِ جھپتی نہ طور پر
دیتے ہیں بادِ طوفانِ تندہ غوارِ کدھر

رانیوں کے ہماری سبق ہزار وہ دے یقین ہے کہ نہ غروں میں آؤ گے اس کے
 خیال اس کا نہیں ہے کہ وہ جو چاہے یہ رنگ ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم کن قلم سے
 وگر نہ خون بد آموزی ملو کیا ہے
 نہ دے لگا کام لڑ کر ہماں ترا کچھ فن اٹھا کے طاق میں رکھ لے رشتہ و سوز
 ہر شک چشم کے آروں سے سل چکا دکن چپک رہا ہے بدن پر اس سے پیرا ہن
 ہماری جیب کو اب حاجت نہ کیا ہے
 ہمارے مال پہ انکی کہیں نظر ہو بھی کچھ اتفاقات مر لیں فراق پر ہو بھی
 نتیجہ خاک ہوگا اگر خبر ہو بھی رہی نہ طاق گفت را اور اگر ہو بھی
 تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے

ذکر ہوتا ہے جا بجا کیا کچھ! خود کرتے ہیں ہر شے کیا کچھ!
 کہہ گیا دل کا دعسا کیا کچھ! بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
 کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ نقیص کیا خوب کی ہے۔ ایسے مصرعوں سے شرح کا حق ادا ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع
 نہایت معنی خیز ہے۔ گویا غالب کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ میں جنوں میں نہ جانے
 کیا کیا بک رہا ہوں، کہیں اپنے دل کا مدعا تو نہیں کہہ گیا کہ جا بجا ذکر ہوتا ہے اور
 آشنا غور کرتے ہیں۔ خدا کرے کوئی کچھ نہ سمجھے۔ اس نقیص کا جواب نہیں ہو سکتا۔
 غالب کی بعض غزلیں جو آؤروں نے بھی نقیص کی ہیں، ان سے مرزا
 عزیز بیگ صاحب کا مقابلہ لطف سے خالی نہ ہوگا۔ صرف ایک غزل ایسی ہے
 جس کے چار غصے میرے پیش نظر ہیں۔ میر محمدی تھوڑے، مرزا عزیز بیگ اور صاحب
 اکبر آبادی کے علاوہ میں نے بھی اس پر مصرع لگا سے ہیں۔ میں نے دوسروں

کی تعین دیکھنے سے پہلے غصہ لگتا تھا۔ صاحب نے بھی یقیناً بے دیکھے تعین کی ہے۔ چند غصے چاروں کے پیش کرتا ہوں :-

فہرچ نہ کام تخت سے کچھ روانہ ہوا در حاجت کسی پہ روانہ ہوا
کیا حقیقت کوں کہ کیا نہ ہوا در دنت کش دوا نہ ہوا

مرا ۱۔ میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
یوں ذمیرا علاج کیا نہ ہوا کم مرضی ہی مگر ذرا نہ ہوا
مجھ پر احسان طیب کا نہ ہوا در دنت کش دوا نہ ہوا

صبا۔ میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
شکر ہے مجھ کو فنا کا نہ ہوا چارہ گر باعث شفا نہ ہوا
خوش ہوں احسان غیر کا نہ ہوا در دنت کش دوا نہ ہوا

قادر صبا۔ میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
نام بدنام عشق کا نہ ہوا میں بھی شرمندہ وفا نہ ہوا
یہ بُرا کیوں ہوا، بھلا نہ ہوا در دنت کش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
میر خروج کے مصرعے بس تبرک ہی تبرک ہیں۔ مرزا و صبا کی تعین ہم تپہ و ہم مضمون
ہے اور بہت خوب ہے۔ میرا مضمون الگ ہے۔

فہرچ نہ دے خدا رحم ان جیوں کو کہ بجلائیں نہ بد نصیبوں کو
رہی دیتے ہو ہم غریبوں کو جمع کرتے ہو کیوں رفیقوں کو
اک تساشا ہوا، بگلا نہ ہوا

ہرنا۔ ہو گئے رسوا نہیں، کہا مانو بات بھج جائے گی بہت یوں تو
جل کے سُن لو اگ، جو سنتے ہو جمع کرتے ہو کیوں رفیقوں کو

اک تماشہ ہوا، بگلا نہ ہوا

صبا۔ میرے غم سے نہ غمداقت ہو خود ہی اس بات کو ذرا سوچو
مجھ کو بدنام دو جہاں نہ کرو جمع کئے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشہ ہوا، بگلا نہ ہوا

قادحی۔ اتنے بیدار بھی نہ بن جاؤ کہ غرض کچھ بڑے بھلے سے نہ
ہے یہ آپس کی بات، سوچو تو جمع کئے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشہ ہوا، بگلا نہ ہوا

مجموع کے پہلے شعر میں عام دعا ہے، اگرچہ موقع کے مناسب ہے، لیکن غائبانہ
ہونے کے سبب سے میسرے مصرع سے بے جوڑ ہو جاتی ہے۔ حرزا سہارنپوری
کی تعین بہترین اور لا جواب ہے۔ صبا صاحب کا پہلا شعر خوب ہے۔ میسرے
مصرع میں ”دو جہاں“ کا مبالغہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

مجلس۔ کیوں عث جا کے پناہ نہ کر آئیں ناحق احسان کیوں کسی کا اٹھائیں
اس سے جب نہ دل ہی نہ پائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

وہ ہی جب بخشہ آزمانہ ہوا

مصرع۔ اور تجھ صاحب کماں سے لائیں حسرت دل کی واکس سے پائیں
کس کے ہاتھوں سے دھول بکلاؤں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

وہ ہی جب بخشہ آزمانہ ہوا

صبا۔ اب کسے حال دل سناتے جائیں کس کے قدموں پر سر جوکانے جائیں
تھا کس کی لگے لگنے جائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

وہ ہی جب بخشہ آزمانہ ہوا

قادحی۔ آرزو جب یہ دل میں لے کر آئیں تیرے کھٹنے جہاں میں کھائیں

بہرہ بجا کس کے در پہ مگر اپنی ہم کہاں قیمت آنا نے جائیں

تو ہی جب غجبہ آزمائے ہوا

مخروج کے مصرعے بہت اچھے ہیں۔ غرز ان کے تیسرے مصرعے میں دل پر زخم کھانے کی قید نہ ہونی چاہیے۔ غالب تو محض خنجر آزمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ صبا کے مصرعے بھی موزوں ہیں۔ میری رائے میں اس شعر کی تفسیر میں خنجر یا خنجر کا ذکر آنے کی ضرورت نہیں۔ غالب کے شعر میں خنجر کا لفظ کافی ہے۔ مگر اربے مزہ ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے پہلے غالب نے دوسرے مصرعے میں (تو) کی جگہ (وہ) کہا ہو گا۔ اسی لئے مخروج نے ایسا لکھا ہے اس کے بعد بدل دیا ہو گا۔

فجیح۔ رکھنا دت جو ہے دہان صیب شہد مصری کو وہ کہاں نصیب
کیا کہوں بات ہے عجیب غریب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مرزا۔ سخن تلخ کب ہے ان کے قریب ان سے باتیں سننے پر کس کے نصیب
ہے حلاوت ہی کچھ سخن میں عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

صبا۔ جتنے دشنام جانتے ہیں ادیب کوئی باقی نہیں قریب قریب
بہر بھی ہنستا را وہ۔ اے نصیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

قادر جی۔ ڈھونڈتا تھا وہ اکٹا اک قریب کہ کہنے ہیں رے بوسے نصیب
تو نہ بکھے تو ہے یہ بات عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مخروج کی تفسیر ان کے قدیم رنگ کی ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ مرزا کا پہلا اور

تیسرا مصرع ہم مضمون ہے۔ ایک کافی تھا اور تیسرا بہتر تھا۔ اس بات کو دوبار کھنے کی ضرورت نہ تھی۔ مگر پہلے مصرع کا مضمون بے لطف ہے۔ تیسرا مصرع خوب کہا ہے۔

تجھ طرح! فکر کی قسمت آزمانے کی یعنی اس شوخ کو بلانے کی
یہ سنو بات دل بلانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مرا ڈا!۔ جب ہیں دُعا تھی ان کے لاکھی استطاعت تھی مگر سجانے کی
اب جو بدلی ہوا زمانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

صبا!۔ اے لے گرد شو زمانے کی ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
شکل دیکھو غریب خانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

قادسی!۔ ہم نے کی فکر جب بلانے کی ان کو سوجھی کسی بہانے کی
اب سُنی ہے جو گھر کٹانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مخروج کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ صرف اتنی بات ہے کہ غالب نے (اُن کے) لکھا ہے اور مخروج نے اس شوخ لکھ دیا، لیکن قدیم لوگ اس کا لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ مرزا کے غمخ میں صرف تیسرا مصرع اچھا اور بہت اچھا ہے۔ اسی طرح صبا کے پہلے مصرع میں بڑی تازگی و جدت ہے۔ دوسرے مصرع کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مضمون تیسرے مصرع میں بہتر و بھل ہے جس نے جب اس شعر پر غور کیا تو خیال آیا کہ غالب نے گھر میں بوریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اگرچہ مضمون شعر

کے لئے ضرورت نہیں۔ بات پوری ہے۔ لیکن تعین میں کوئی سبب بتا دیا جائے
تو لطف سے خالی نہوگا۔

فوج :- جب سے عقل و تمیز آئی تھی تیرے ہی در پہ چہرہ سائی تھی
دمدم عاجزی فرا کی تھی کیا وہ غرور کی حسد الی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہر آداب :- جان طاعت ہی میں کھائی تھی کچھ خودی تھی، نہ خود شنائی تھی
سرخا، سجده تھا چہرہ سائی تھی کیا وہ غرور کی حسد الی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جسب :- تیری جو کھٹ پر چہرہ سائی تھی اپنی دنیا دہیں بنائی تھی
تجھ سے امید دل بانی تھی کیا وہ غرور کی حسد الی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

قادی :- کیا مرے بخت کی بُرائی تھی؟ کیا ریا میری چہرہ سائی تھی؟
کیا یہ کچھ شان کبر بانی تھی؟ کیا وہ غرور کی حسد الی تھی؟

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

میر مجروح نے جبر باٹ مصرعے لگا دیے۔ ”عاجزی فرا کی“ بھی کچھ خوبصورت
ترکیب نہیں ہے۔ غزلی کی تعین بے قیاس ہے، لیکن کہا کا ختمہ سب سے
اچھا ہے۔ کیا مصرع دیا ہے؟ ”اپنی دنیا دہیں بنائی تھی“ تیسرا مصرع بھی اس محل
پر نہایت دلکش ہے۔ میں نے اس غزل کی تعین ایسی شعر سے شروع کی تھی۔
یہ پیرایہ بیان ذہن میں آیا تھا اور یہ مصرعے لگائے تھے۔ باقی اشعار کو بھر کچھ عرصہ بعد
تعین کیا۔ میں نے اس شعر کو اس طرح تعین کیا ہے کہ میرا ہر مصرع مستقل ہے، اور
غالب کے شعر سے پہلے رک کر مثلث بنا سکتا ہے۔ جسے کے لئے تینوں اس ترتیب

سے رکے جاسکتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا انداز شاید یہ ہو۔
 جھج جھج :- اس کی بخشش نے کی ذمہ داری کئی کچھ تلافی پہ ہم سے ہو نہ سکی
 کیا بڑی بات ہم نے کی ایسی جان دی - دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مہر ذرا :- قابلِ فخر کیا ہے بات اپنی میں احساں ہے اس کی خوشنودی
 ہم نے اس پر نثار کیا شے کی جان دی - دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

صبا :- حسن نے اس کے زندگی بخشی عشق پر اس کے جان صدقہ کی
 مر گئے ہم تو کوئی بات ہوئی جان دی - دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

قلندہ :- عمر بھر سے یہ آرزو تھی بڑی حق ادا کر کے ہو سیکندہ
 عمر بھر میں بڑی جو ہمت کی جان دی - دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

سب نے، بجز صبا کے، صرف غالب کے مضمون و عبارت کو دوسرے الفاظ میں لکھ دیا
 ہے۔ کوئی تانہ کی پیدا نہیں کی۔ صبا صاحب نے خوب مضمون نکالا۔ ”حق ادا نہ
 ہونے“ کا حق ادا کر دیا۔

غزل کے باقی دو شعر اور مقطع نہ خود دلچسپ ہیں نہ کسی کی تفسیر پر لطف ہے۔
 بیان و بزدانی میرٹھی | بیان نے غالب کی صرف ایک غزل کو ختم کیا ہے۔ اس میں
 اور مرزا سہارنپوری مرزا سے مقابلہ کیجئے۔

بیان :- پھر کی ہے کہ ہے گنبدِ جناح مرے آگے نیرنگ مہ و مرے کیا کیا مرے آگے
 دو ٹھہرے بازیم ہیں گویا مرے آگے بازیم اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب در در تماشا مرے آگے
 مہرِ آرا۔ گردش میں جو ہے گنبدِ خضر مرے آگے فائوسِ خیالی کا ہے نقشا مرے آگے
 ہے ارض کو اک گیند کا رُبا مرے آگے بازیچہٴ اطفال ہے دنیا مرے آگے
 ہوتا ہے شب در در تماشا مرے آگے

مجھے بیان کی تفسیر قلمی لکھی ہوئی ملی ہے۔ مطبوعہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ میرے
 نزدیک بیان کے مصرعوں کی ترتیب معنوں کے لحاظ سے بدلتی چاہئے۔ ”دو مصرعہ
 بازیچہ“ سے ”مہرِ آرا“ مراد ہیں۔ اس لئے دوسرے اور تیسرے مصرعے سے پہلا شعر
 بنا چاہئے پہلے مصرعے کی ”پھر کی“ غالب کے ”بازیچہ اطفال“ سے مناسب ہو جائیگی۔
 بہر حال موجودہ ترتیب بھی بامعنی ہے۔ خمسہ اچھا ہے۔ مہرِ آرا کا پہلا شعر بہت اچھا ہے۔
 تیسرے مصرعے میں ”ارض“ کا لفظ گراں ہے۔ زمین کا لفظ آنا چاہئے تھا اور
 آ سکتا تھا۔ مثلاً ”زمین ہے زمین گیند کا رُبا مرے آگے“

بیان: اک بلبل ہے گنبدِ گرداں مرے نزدیک اک لہر ہے انگیزشِ امکاں مرے نزدیک
 اک سحر ہے بزمِ گہاں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگِ سیماں مرے نزدیک
 اک بات ہے اعجازِ سیما مرے آگے

فہرست اور: اک بلبل ہے گنبدِ گرداں مرے نزدیک ذرت سے بھی کمتر ہے یا باں مرے نزدیک
 ہے شعبہٴ نیرنگی و دریاں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگِ سیماں مرے نزدیک
 اک بات ہے اعجازِ سیما مرے آگے

پہلے مصرعے کا تواتر خوب ہے، لیکن عجیب نہیں۔ سامنے کی بات تھی، اس لئے تواتر
 ہی ہے۔ بیان کی تفسیر نہایت اعلیٰ ہے۔ اس سے بہتر شکل تھی۔ بانجوں مصرعے
 متوازن ہو گئے۔ اس مصرعے کا کیا کہنا ہے: ”اک لہر ہے انگیزشِ امکاں مرے
 نزدیک“۔ غالب کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیانیہ۔ جو باد نہیں کو کبڑہم مجھے منظور جو سایہ نہیں میرا عظم مجھے منظور

جو گرد نہیں گردہ آدم مجھے منظور جو نام نہیں صورت عالم مجھے منظور

جو دم نہیں ہستی اختیارے آگے

مہر ناز۔ اعراض ہیں اداہم تو احام ہیں مستور ہے نام ہی نام ان کا حقیقت ہے سب

ہر رنگ میں ہر جود ہے صرف ایک وہی نور جو نام نہیں صورت عالم مجھے منظور

جو دم نہیں ہستی اختیارے آگے

یہاں بھی مرزا کے غصے میں کچھ جان نہیں۔ انہوں نے ”صورت عالم اور ہستی اشیا“

کی تشریح کی ہے۔ لیکن تعین میں زور پیدا کرنے اور غالب کے مصرعوں سے جوڑ

لگانے کی وہی ترکیب بہتر تھی جو بیان نے اختیار کی تیغوں مصرعے نہایت ملیغ و

بلند ہیں۔

بیان :- آوارہ ہوں گرد قدم آسان ہے پیچے ہر رنگ سر زلف ہے سودا تیرے پیچے

کیا کئے گزر جانی ہے کیا کارے پیچے مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا تیرے پیچے

تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

مہر ناز :- دیکھے تو کئی دل کا زبانا ز ہے پیچے کیا کئے گزر جانی ہے کیا کارے پیچے

جینا مجھے دشوار ہے گرا تیرے پیچے مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا زہی پیچے

تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر ایک مصرع میں دونوں کا اور دوسرے۔ بیان کی تعین بہت قدیم ہے۔ لیکن مرزا نے

دوبلئی ہوئی۔ میں اس معنوں کو بھی حالت اللہ دیکھتا ہوں۔ بیان کی تعین مرزا سے

بہتر ہے۔ مصرع متوار کو تمہیں مصرع گزرا یادہ موزوں تھا۔ غالب کے پہلے

مصرع سے زیادہ مرہوط ہے۔ اگر تعین میں اپنا کو نہ کچھ حال بیان کرنا ضروری تھا

جیسا کہ دونوں نے لکھا ہے، تو بیان کا بیان بہت اچھا ہے۔ بیان کے پہلے

دونوں مصرعے بہت پُر زور اور پُر لطف ہیں۔ ”ترے پیچھے“ کے دونوں مفہوم پیدا ہو رہے ہیں (۱) تیسری مفارقت میں اور (۲) تیرے سبب سے۔

بیان: ایک سر کر جائیں، سر نہ گودیکھتے ہیں بار شیشہ میں بری ہو تو پر کجواں ہوں نمودار
آگے ہو گل سرخ تو بیل ہو گنہگار پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیانہ و صبا مرے آگے
مٹے اہر ہوتا ہوں میں جنت نے اپنے سرشار اُنکے ہیں جہاں جہاں ہیں اہل ہوا
ہے نشہ سے دابستہ گہری زنجی افکار پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیانہ و صبا مرے آگے
بیان مرزا سے زیادہ ”اسکے وقتوں“ اور قدیم وضع کے شاعر ہیں۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے اسی طرزِ عقید اور اسلوبِ بیان کے نمونے ہیں۔ رنگِ قدیم کو ملحوظ رکھ کر تنقید کی جائے تو دونوں مصرعے بالکل موزوں ہیں۔ تیسرا مصرع ذرا ہلکا ہو گیا۔ مرزا کا ختمہ نہایت عمدہ ہے۔ اس غزل میں مرزا کی بہترین تعینیں یہی ہیں۔

بیان: ۱۔ سجدے سے سوئے دگر کو کھینچے ہے مجھے کفر کھینچا تھا بہت دد کو کھینچے ہے مجھے کفر
زاہد مجھے ڈکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر ایمان مجھے دکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیا مرے آگے
مرزا: ۱۔ اسلام پورا نہ جو مجھے دوزخ کے لے کفر ہر چند عقیدت سے جگر آگ میں نے کفر
حاضر ہے خدمت کو کمر باندھے ہو کفر ایمان مجھ کو کے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیا مرے آگے
مرزا کے مصرعوں کی یہ ترتیب درست نہیں۔ تیسرے مصرع میں زور نہیں رہتا اور جو تھے مصرعے مربوط نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مصرع ہر حال میں پہلا مصرع ہونے

کے قابل ہے۔ لیکن انہوں نے دوسرے اور تیسرے کی ہم مضمون ہونے کے سبب سے دونوں کو پاس پاس رکھا ہے، حالانکہ اصول تفسیر کے مطابق یہ قرب اور تسلسل پہلے شعر کے دوسرے مصرع اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں نہیں رکھنا چاہئے، بلکہ ایک ہی شعر میں ایسا مضمون ہونا بہتر ہوتا ہے۔ بیان نے بڑی استاد دی کے ساتھ مصرعے ہم پونہجائے ہیں۔ تیسرے مصرع میں بڑی بلاغت پیدا ہو گئی یعنی تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہایت خوبصورت تقابل ہو گیا۔ یہ مفہوم ہے کہ اگر کفر کھینچے تو زاہد ڈکٹا ہے، ادا بیان روکے تو کفر کھینچا ہے۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے بھی خوب ہیں۔ دوسرا کس قدر عجیب اور نوزوں واقع ہوا ہے۔ اس سے بہتر قسمہ ہونا دشوار ہے۔

لیکن بیان کے قافیوں میں ایک عروضی غلطی ہے۔ فن عروض کا یہ اصول ہے کہ قافیہ میں حرف ردی صاف پڑا جانا چاہئے۔ یہاں (لو۔ سو۔ جو۔ تو) کا او غیر ملفوظ ہے، صرف اقبل کی شوکت پڑھی جاتی ہے۔ اس لئے ان کو قافیہ کرنا درست نہیں جس طرح (جلوہ) اور (پردہ) قافیہ نہیں ہو سکتے اگر ان کا آخری حرف ہا سے مخفی کے طور پر پڑھا جائے۔ لیکن اگر اس (ہ) کو ہا سے ملفوظ نظم کیا جائے یا الف سے بدلتے (جلوہ) (پردہ) کر لیا جائے تو قافیہ کرنا جائز ہے۔ اسی طرح جب (لو۔ جو) کا او (کو، ڈبو) کی طرح تلفظ کیا جائے تو قافیہ ہو سکتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ اس غلطی میں بیان تنہا نہیں ہیں۔ اکوڑ استادوں نے بھی کی ہے لیکن کم۔ فارسی کے اس مشہور شعر میں بھی بات ہے :-

یارب تو کر بھی و رسول تو کریم
صد شکر کہ ہستم میان دو کریم

لیکن یہ شعر ایسا نادر و لطیف ہے کہ ہزار غلطی ہو، یوں ہی رہنا چاہئے۔ ریاض خیر آبادی نے بھی ایک مدرس میں ایسے ہی قافیے باندھے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم جلالی نے لکھنؤی نے اپنی شرح غالب میں غالب کے قوافی (جادہ سے۔ باو آسے) کے متعلق یہ بحث کی ہے، اور اس غلطی کی مثال میں میر حسن اور نومن خاں کے یہ شعر لکھے ہیں۔

گر اس طرف سے قدم پر جود تو کھٹے لگی مسکرا اس کو وہ (میر حسن)
اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو اپنا مبرس کے رنگ کا پیرو (نومن)
میر حسن کے (ج۔ کو) اور نومن کے (اپنے۔ اس کے) قافیے غلط ہیں۔

بیان ۱۔ ہاں دیو، دیدارِ قدحِ سنتِ جم ہے کچھ ہونفس باز پسِ وقت کرم ہے
لے تم کو مرے دستِ مشرب کی تم ہے گہا نہ کو جنبش نہیں۔ آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغرو مینا مرے آگے
مرزا ۱۔ نفاذائے نزع میں بھی دافعِ غم ہے اٹھائے جو کیوں باسے۔ کیا یہ کوئی سم ہے
شرو کہ بہ برتاؤ دمِ مرگ ستم ہے گواہ کو جنبش نہیں۔ آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغرو مینا مرے آگے
مرزا کی تحفیں بہت صاف اور بالکل چپاں ہے۔ لیکن بیان کے مصرعوں سے کوئی نسبت نہیں۔ کیا ڈھلے ہوئے مصرع اور مضموں ہیں۔ پہلے مصرع میں کماں ذہن پونچا ہے۔ یہی مشہور ہے کہ جمشید اپنے جام کو کتنا گلتا مر گیا۔ تیسرے مصرع کا جواب نہیں۔ غالب کہہ سکتے تھے یا بیان نے کہہ دیا۔

بیان ۱۔ عالم میں سیلان ہی کش ہے مر نام میرے لئے آوارہ ہوئے کعبے اصنام
بلبل مرے گلہ میں ہیں لاکھ لاکھ اندام عاشق ہوں پہ مشوقِ فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو بُرا کہتی ہے یلے امرے آگے

مہرنا: میں وہ ہوں کہ جس کام کو چاہا نہ کر سکا کام اس شوق کے آگے نہ چلا پر نہ چلا کام
حیرت ہے کہ کون اپنی تنہا میں جہنم کا عاشق ہوں یہ مشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو ہٹا کتنی ہے لیے امرے آگے

مرزا کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ اس غزل میں ان کی یہ دوسری عمدہ تعین ہے۔
مرزا نے غالب کے شعر کا لہجہ یا پہلو بدل کر اپنا کام لیا ہے۔ یعنی میں تو ایسا معشوق
فریب ہوں، بھر بھی اپنی تنہا میں نا کام ہوں تو حیرت کی بات ہے۔ یہ بات بھی پر لطف
ہے۔ بیان بنے اسی وضع قدیم کا استعار کیا ہے۔ ”سیلوان پر ہی کش“ اور ”گلدام“ و
گل اندام کی تجنیس و تناسب اور ان کی رعایت سے جمل سے خطاب، سب قدیم
رنگ کے گل بوٹے ہیں۔ دوسرے مصرع میں البتہ دلچسپ کنا یہ ہے، خوب کہا۔
”میرے لئے آوارہ ہونے کے بعد اس نام“ یعنی، تاکہ میری عشقازی کے کام آئیں۔
ان جوں سے ان جوں کو مراد لینا نہایت لطیف ہے۔ یہ تخیل بھی غالب سے شاہ
ہے۔ باقی غصے دونوں کے دلچسپ نہیں ہیں۔

مرزا سہارنپوری | سید کب احمد صاحب مانی جانشی شاعری میں نہایت صحیح مذاق اور سلجھی
ہوئی طبیعت رکھتے ہیں۔ اگر وہ میں بہت رہے ہیں۔ مجھے ان سے
مانی جانشی | ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا، لیکن شاعر کی ایک دو باتوں، ایک آدمی
اور صاحب اکبر آبادی | تنقیدی فقرے، ایک پسندیدہ شعر سے اس کی طبیعت کا اندازہ ہو جاتا
ہے۔ مانی صاحب کا آگرہ کے اور شاعروں سے موازنہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سا
ذوق و نظر بعض ان سے زیادہ عمر اور زیادہ مشق کے شاعروں میں بھی نہ پایا۔
مانی صاحب نے اپنے مجموعہ ”کلام“ (گفتوش مانی) میں اپنے حالات لکھے ہیں۔ لیکن
اپنا سال ولادت نہیں بتایا۔ ان کے ایک فقرے سے حساب لگا کر معلوم ہوتا ہے
کہ ان کی عمر ۶۵ سال سے کم نہ ہوگی۔ ان کے مجموعہ ”کلام“ میں غالب کی ۶ غزلوں اور

ایک قطعہ (اسے تازہ واردوں) کے ختم بھی ہیں۔ ان میں سے چند ختمے موزن اسما زنجوری اور صبا اکبر آبادی کے مقابلے میں دیکھئے :-

مکمل ۱۔ دل میں درد کہ جو اس کو دکھائے نہ بنے حال پانادہ زبوں جس کو چھپائے نہ بنے
بارغم میں وہ گرانی کر اٹھائے نہ بنے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو نلے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بناے نہ بنے

مکمل ۲۔ وہ ستم گار کہ بے میرے بناے نہ بنے میں وفا کیش کہ لب پر لگا لائے نہ بنے
اور تو اور زباں بھی تو بلاے نہ بنے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو نلے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بناے نہ بنے

صبا ۱۔ خشک ہے۔ دل انگار دکھائے نہ بنے ازین ہے رب فریاد لائے نہ بنے
دل نشیں ہے۔ اسے بولیں تو بھلا گئے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو نلے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بناے نہ بنے

موزن اسما زنجوری کے مصرعوں میں کوئی خاص لطف نہیں۔ سادہ خیال و اسلوب رکھتے ہیں۔ لیکن بے عیب اور بالکل درست ہیں۔ اُوروں کے ختمہ میں کچھ نہ کچھ کی نظر آتی ہے۔ پھر بھی مافی جاشی کے مصرعے بہتر ہیں۔ صبا اکبر آبادی کے مصرعوں کا اسلوب بہت خوب ہے۔ لیکن پسلا مصرع چٹا نہیں۔ دوسرے مصرع کو تیسرے مصرع کی جگہ رکھنا چاہئے۔ یہی مصرع سب سے خوبصورت ہے اور چوتھے مصرع سے مربوط ہے۔ اب جو تیسرا مصرع ہے اس کے مضمون کو چوتھے مصرع کے مضمون سے کچھ تعلق نہیں۔

موزن ۱۔ گو بظاہر نہیں کچھ اس کا بلاناہشکل ڈر گر بہ چمکھٹ میں ہے وہ اپنی کل
کسکیں ہونا نہ پڑے اس کے دلے سو نکل میں ملنا تو ہوں اس کو۔ گر لے جلدی دل

اس پر بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مائی یا قیس کے نام شب کا تو سنایہ حال صبح کو نجد میں لیتے تھی اور اس کا محل
یوں ہی آسمان ہوا کاش مری بھی شکل میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل،

اس پہن جائے کچھ ایسی کہ بن کرے نہ بنے
صبا کا۔ اب اتھاتا تو ہوں بارِ نظر اے جذبہ دل آداتا تو ہوں تیرا اثر اے جذبہ دل
ہو سکے تجھ سے تو کچھ کام کر اے جذبہ دل میں ملاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل

اس پہن جائے کچھ ایسی کہ بن کرے نہ بنے
مرزا صاف و صبح کہنے کے استاد ہیں۔ تحفہ و تحیل سے زیادہ کام نہیں لیتے۔
چنانچہ سادہ بات درست اسلوب و ترتیب کے ساتھ کہدی۔ مائی کی تعین و تحویل
لاجواب ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک (نجد) کا لفظ بے محل ہے۔ ”نجد“ عرب کے
منوبہ کا نام ہے جو قیس کا وطن تھا۔ مگر اس کا نام نہیں ہے۔ ”نجد“ میں قیس دیکھے
دونوں تھے ہی۔ یہاں ”دشت“ کا لفظ لکھا جا رہا ہے تھا۔ صبا نے تعین کا نہایت
پُر لطف طرز نکالا ہے۔ صرف پہلا مصرع ہلکا ہو گیا۔ بارِ نظر اٹھانے کا یہاں کوئی مفہوم
نہیں۔ باقی دونوں مصرعے نہایت برجستہ و دلکش ہیں۔ تیسرا مصرع کیا خوب پیدا کیا
ہے۔ صبا کے قافیہ و ردیف کی جدت نے بھی لطف پیدا کر دیا۔

میں زرا۔ لذت جو رہا گو کہیں وہ شمع نہ پاسے ضد نہ چڑھ جا کہیں ایسا کہ بھر دل نہ دکھائے
اتھو دانستہ کہیں ظلم سے ظالم نہ اٹھائے کہیں بھلا ہے کہیں چھڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

مائی :- نسبت ابھی قاتل و مقتول نہ جاے اس کی معافیوں کی عادت مقبول نہ جاے
کم سے کم میری دل آدائی کا مول نہ جاے کہیں بھلا ہے کہیں چھڑ نہ دے بھول نہ جاے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

صبا :- کبھی محفل میں بلائے کبھی محفل سے اٹھائے کبھی لکس دے مجھے اور کبھی نفرت میں جلائے

نغمہ کی خیر نہ مانگوں ؟ کہ بٹھے اور بٹھے لذت دہن نہ چاہوں ؟ کہ ترقی ہی کرے
تربیت غم کو نہ دوں میں ؟ کہ نہ جاؤں سے نکوت کی راہ نہ دیکوں ؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں ؟ کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

ایک اور شعر کی تعین کا صریح تیسرا مصرع نقل کرتا ہوں کہ وہی غمے کی جان ہوتا
ہے۔ مرزا صاحب اور صبا صاحب دونوں کے مصرعے اپنے اپنے رنگ میں شعر
کے مصرع اول سے نہایت مربوط و یکجا ہیں۔

میرزا اب ہر طرف طرفتہ بلا سے نظر بندی ہے کہ کس کے کون کی یہ جلوہ گری کسی کی ہے
صبا اب آستان سخن سے جہراں نظری کسی کی ہے بدو پھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے بیٹا
لیکن مائی صاحب کے تینوں مصرعے برابر کے ہیں کسی کو جو تھے مصرع سے ایسی
وابستگی نہیں اوریوں سب کو ہے۔ تیسرا مصرع یہ ہے۔ ”یہ باطلک نیلوری
کس کی ہے“

مرزا دانیال ان غزلوں پر صبا صاحب کی تعین نہ مل سکی۔ مرزا صاحب اور دانی صاحب
کی دو ایک نکتہ سنجیاں دیکھئے :-

مرزا ۱۔ یہ بات ساقی موش نے کیا بنائی ہے کہ ہونہ ابر تو پہنے میں کیا بُرائی ہے
ہیشہ کیا اسی صورت سے پی پلائی ہے کوئی کسے کہ شب نہ میں کیا بُرائی ہے

بلا سے آج اگر دن کو ابر باد نہیں

مائی ۲۔ نکاسے جی میں کہ آج آنکھ کی آئی ہے ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے
اوداسیوں کی گھائیں دلوں پہ چھائی ہے کوئی کسے کہ شب نہ میں کیا بُرائی ہے

بلا سے آج اگر دن کو ابر باد نہیں

مرزا صاحب نے مصرعے بہت خوبصورت لگائے، لیکن اگر تعین شعر کا کام دے سکتی
ہے تو یہاں شرح درست نہ تھی۔ ان کے دوسرے مصرعے سے معلوم ہوتا ہے کہ

اگر دن کو ابر نہیں ہے تو بھی پیسے میں کیا بُرائی ہے۔ دن ہی میں بلا دینی جا ہے۔ کیا ہمیشہ اسی صورت سے بی لٹائی ہے کہ ابر ہوا تو پیانہ ہوا نہ پی۔ حالانکہ غالب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آج دن کو ابر نہیں ہے اور اس سبب سے بیٹا پلانا ملتوی ہوا، تو کیا مضائقہ ہے۔ چاندنی رات میں پیئیں گے۔ جیسا لطف دن کے ابر میں ہے ایسا ہی رات کی چاندنی میں۔ لیکن یہ مضمون مرزا صاحب کی تفسیر سے واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں مائی صاحب کی تفسیر میں بھی مفہوم اس قدر خوبصورت پیرا یہ میں آیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔ یعنی ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے۔ اب رات ہوئی جاتی ہے اور چاندنی چمکتی ہے۔ پھر خوب پیئیں گے۔ ایک اور عوازنہ دیکھئے۔

فردا کھلا ہی رہتا ہے آٹوں پر یہ فیض کا باب اس آٹا نے سے طمانیں کسی کو جواب
جو صرب راہ خدا ہو۔ نہیں کچھ اس صاحب علاوہ عید کے مٹی ہے اور دن بھی شراب
گدا سے کوچہ میخانہ نامراد نہیں

مائی۔ مبارک آؤں کو امید اجروم حساب مبارک آؤں کو دن بھر کا صوم اور ثواب
یہاں نہ مے کی کمی ہے۔ رشکی کا خراب علاوہ عید کے مٹی ہے اور دن بھی شراب

گدا سے کوچہ میخانہ نامراد نہیں

مرزا صاحب نے اپنی تفسیر میں صرف اس مفہوم کو واضح کیا ہے کہ ”اگر دن بھی شراب ملتی ہے“ اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرا مصرع البتہ تیسرے مصرع کی جگہ چونا چاہئے تھا۔ بڑا ربط پیدا ہو جاتا۔ لیکن غالب کے بر لطف کنایہ کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا، جس کو مائی صاحب پونچھ گئے۔ اس شعر کی بلاغت اسی کنایہ میں ہے کہ عید کے علاوہ اگر دن بھی شراب ملتی ہے، یعنی رمضان میں بھی۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مفہوم نہ لیا جائے تب بھی شعر کل اور دلچسپ ہے، بقول جناب نظم طلبانی

کے، پہلا مصرعہ غیروں کا اجر ہے کہ بھئی، دہاں جمعہ رات کے سوا اور دن بھی کچھ نہ کہہ جانے۔
لیکن وہ مضمون بد تو لطف بڑھ جاتا ہے۔ ایک سنگسارخ زمین میں مقابلہ دیکھئے۔
اس میں اتنی کاخسہ نہیں ہے۔

میرزا: سنی ہے اس کب یعقوب کی، وہ عمر گاہی سنگھ کر بے یوسف اس کب لکھی خوشی گاہی
ہوئی ہے اور ہی مطلب کنہاں کی لڑائی نسیم مصر کو کیا پیر کنہاں کی ہوا غاہی
اسے یوسف کی بوسے پیرہن کی آرزائش ہے

صبا: مادا سے دل رنجور کا سامان کیا معنی زمانے کو نہیں ہے فکر عشق، الزمرہ کی
ہوا خن بہر راحت الفت نہیں جلتی نسیم مصر کو کیا پیر کنہاں کی ہوا غاہی
اسے یوسف کی بوسے پیرہن کی آرزائش ہے

مرزا صاحب کے مصرعے نہایت صاف و سادہ ہیں اور شرح کا حق ادا کر رہے ہیں۔
لیکن صبا صاحب کی تکمیل زیادہ لطیف اور اسلوب زیادہ دلکش ہے۔ کیا مصرع
دیا ہے: ”ہو اے سخن بہر راحت الفت نہیں جلتی“ تعریف نہیں ہو سکتی۔

مرزا: ہاں قصہ تھا چمکیں کئی نچم بھی اس ہم کو حزمہ لینے نہ پائے۔ خود کو دھنسنے لگے ہم کو
زباں کا ڈر کیا اس کا اثر آگے توڑنے دو رگ پے پس جب تریز ہر غم تب یکے کیا ہو
ابھی تو غنی کام وہ جس کی آرزائش ہے

صبا: ابھی تو بد اسے عشق ہے اور الزمرہ سا ہوا ابھی، دل پہ پہلی چوٹ کھا کر ناشکیبا ہوا
صبا، سنبلو، مال عاشقی کی خیریت چاہو رگ پے پس جب تریز ہر غم تب یکے کیا ہو
ابھی تو غنی کام وہ جس کی آرزائش ہے

پہلے غصے کی طرح یہاں بھی مرزا صاحب کی تعصبات کی استادی و مشافی کا عمدہ نمونہ
ہے۔ لیکن اُسی قدیم سادہ وضع کے مصرعے لگاتے ہیں۔ ان کا انداز ہے کہ اکثر شعر
کے مضمون کو پھیلا دیتے ہیں۔ اس طرز کی موزونیت میں کوئی شک نہیں، لیکن نظمیں

بس جدت تخیل، وسعت نظر اور تازگی بیان نہ ہو تو کوئی خاص لطف پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے وہ اور بہ دونوں شعر اپنے مفہوم میں بالکل صاف و واضح تھے۔ ان کی نویسی و تشریح جس طرح مرزا صاحب نے کی ہے، بالکل درست و بوزوں ہے۔ لیکن اس سے شاعر کی جدت فکر اور لطافت تخیل نہیں معلوم ہوتی۔ کسی صاحب بات کو زیادہ کھول کر کہہ دینے میں وہ لطف نہیں ہوتا جو اس معنوں کے آثار و کیفیات یا اسباب و نتائج کے بیان میں ہوتا ہے۔ صاحب کا یہ غمہ بھی پہلے کی طرح، نہایت دلکش و بلند ہے۔ یہاں بھی مصرع نہایت برجستہ و پاکیزہ ہے۔ مجھے دونوں جگہ صرف ان کے (نالہ فرسا) کی صحت میں کلام ہے ”جس فرسا“، ”خانہ فرسا“ درست ہیں، ”نالہ فرسا“ کہیں نہیں دیکھا۔

مرزا اسحاق خاں کی حسن تعین اور کمال استادی کے چند اور نمونے بغیر مقابلہ کے، دیکھئے، کیا خوب مصرعے لگائے ہیں:-

دشمن تھے اس کے سامنے سینہ سپر کہ میں؟ پھرتے تھے ہاتھ پر وہ لئے اپنا سر کہ میں؟
اب غیر ہیں کہ جن سے پھری ہے نظر کہ میں؟ مرنے کی لئے دل اور ہی تدبیر کہ میں؟
شایان دست و بازو سے قاتل نہیں رہا

خواب جگر سے سدِ امثل باغباں ہم سینچتے رہے چھوٹے الفت بُٹاں
دیکھا کمال کو تو تردد تھا را ایگاں دل سے ہوا کشتِ فامٹ گئی گداں

حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

دونوں غمے نہایت عمدہ ہیں۔ دوسرے میں غالب کے الفاظ (ہوا) کشت۔ حال کی مناسبت سے (باغباں) سینچا۔ چمن۔ تردد) لائے ہیں۔ یہ وضع قدیم تھی جو یہاں خوب نبھ گئی۔ اور دیکھئے:-

لاکھ اس کی محفل میں غیر کی رسائی ہو اب کسی بُرائی میں لبِ ذرا ہلائے تو

اُس کے منہ سے کہلایا، ہم کو کتنا تھا جو جو تاکرے نہ ختاری، کر لیا ہے دشمن کو

دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

بستر اس کے کچے ہیں اک طرف جا لیں گے جو کڑی پڑے گی اب شوق و اٹھالیں گے

اتو اس سے ملنے کی ملا کچھ نکالیں گے دے وہ جن رذلت ہم منہی میں ٹالیں گے

بارے آسٹنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

میری راے میں آخری تھے میں مضمون کے تسلسل کے لئے مصرعوں کی ترتیب یہ ہوئی

چاہئے کہ میسر مصرع پہلا ہو، پہلا دوسرا، اور دوسرا تیسرا۔ اس طرح پڑھ کر دیکھئے۔

اتو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے بستر اس کے کچے ہیں اک طرف جا لیں گے

جو کڑی پڑے گی اب شوق سے اٹھالیں گے دے وہ جن رذلت ہم منہی میں ٹالیں گے

بارے آسٹنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

مرزا صاحب کا تیسرا مصرع چوتھے مصرع سے اس قدر مل جاتا تھا جیسا دوسرا مصرع

ہو گیا۔ اس کے علاوہ تیسرے مصرع کی ضمیر (اس) اور چوتھے کی (وہ) ان دونوں

کا مرجع اپنا چواں مصرع پڑھنے سے پہلے، ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی مصرعے

بدلنے سے جانی رہی۔ مرزا صاحب سے ایک اور سمجھ ہو گیا، یا ممکن ہے کتابت کی

غلطی ہو۔ غالب کے شعر میں مشوق کے لئے (اُن کا) ہے۔ اس لئے مرزا صاحب

کو بھی پہلے مصرع میں (ان کے) اور تیسرے مصرع میں (ان سے) لکھنا چاہئے تھا۔

ترتیب بدلنے سے وہ ضمیر کا اشتباہ بھی جاتا رہتا۔

کہیں کہیں مرزا صاحب سے درست لغو و سمجھ میں سہو بھی ہوا ہے۔ مثلاً

یوں مرا سینہ دبا ہے وہ مری قسمت کہاں اور گلے پر اس کے انہوں سے ہوں بخور و دل

اور کیا اس کے سوا ہے خوش عیسیٰ کا نشان بن گیا تیغِ مجاہد یا رک سسنگِ نماں

مرحبا میں۔ کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

غالب نے ”متنح نگار“ کا ذکر کیا ہے، لیکن مرزا صاحب نے ”دیکھا“ کے لفظ کا خیال لیا اور ”متنح نگار“ تصور کر کے ذبح ہونے کا منظر چیلنے دیا، ”ورنہ متنح نگار“ کی حالت میں سینہ داسنے اور گلے پر بخیر چلانے کا کیا عمل تھا۔ ایک اور نصیب ہے:-

مردوں دل کو یہی لذت آزار پسند تھا، گ جاں کو دم بخور غوغا پسند
اب بقا اپنی نہیں ہے ہیں زندہ پسند ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت شکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

جاں بھی مرزا صاحب کے مصرعوں سے غالب کا مضمون بدل گیا۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ جان دینا بہت مشکل کام بھی جاتا ہے، لیکن ہماری ہمت دشوار کام ہی پسند کرتی ہے اس لئے اس نے پہلے اسی مرحلے میں قدم رکھا، اور باوجود آنکھ ہونے کے ادل سہمی میں مرحلہ فنا کو طے کر لیا۔ انوس کہ اس کی دشوار پسندی کا تقاضا پورا نہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب کے تیسرے مصرع نے یہ مضمون پیدا کر دیا کہ پہلے ہم مصائب و خیرات کو پسند کرتے تھے، لیکن اب ہم کو اپنی بقا ہرزہ پسند نہیں ہے یعنی زندہ رہنا نہیں چاہتے۔ اس مفہوم کو اصل شعر سے کچھ تعلق نہیں۔ مرزا صاحب نے غالب کا پہلا مصرع اس طرح درج کیا ہے: ”ہے نو آموز“

فنا ہمت دشوار پسند، لیکن میرے پاس غالب کے سامنے کا چھپا ہوا دیوان (مطبوعہ ۱۳۳۸ھ) ہے۔ اس میں یہی ”نو آموز فنا“ درج ہے۔ اور ”مطبوعہ جرنی میں بھی بجائے (ہے) کے (تھی) چھپا ہوا ہے۔ یہ نسخہ بہتر ہے، اس سے مطلب زیادہ صاف ہو جاتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ میرے سامنے اس وقت جتنی شرحیں ہیں، نظم، حشرت، آئسی، شعیہ وغیرہ کی، سب میں بجائے ”نئی“ یا ”تھے“ کے ”اے“ چھپا ہوا ہے، یعنی ”اے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند“ معلوم ہوتا ہے ان سب صاحبوں نے کوئی بہت ہی قدیم نسخہ یا اس کے مطابق چھپا ہوا دیوان دیکھا ہے۔ پہلے غالب نے

(اسے) لکھا ہوگا۔ پھر مل کر (تھی) بنایا ہوگا۔ اور ایک تعین دیکھئے:-
 رکھتا ہوں پاس اس لئے کاغذ قلم و دوات قمریے ہوتا بہوت ہر ایک بات
 ممکن ہو کوئی دن کے۔ کچھوں میں سکورات بہراہوں میں تو چاہئے دونا ہوا لغات

سنتا نہیں ہوں بات مکر رکھے بغیر
 یہ عجیب تعین کی ہے۔ یعنی مرزا صاحب کے مصرعے غالب کے پورے شعر کی تعین
 یا شرح نہیں ہیں، بلکہ صرف اس لفظ کے کی تشریح کرتے ہیں کہ "بہراہوں میں" یعنی
 میں بہرا ہوں، اس لئے سامان تحریر ساتھ رکھتا ہوں۔ آگے جو مضمون رہا کہ مجھ پر
 دونا لغات ہونا چاہئے اس لئے کہ میں بات کو مکر رکھے بغیر نہیں سنتا، اس نے
 مرزا صاحب کی تعین کو کوئی تعلق نہیں۔ غالب تو بات کو مکر رکھنا چاہتے ہیں،
 لیکن مرزا صاحب بجائے کہنے کے۔ کہنے کے لئے کاغذ قلم و دوات پیش کر رہے
 ہیں۔ اگر غالب یہ سمجھتے کہ میں کسی طرح نہیں سن سکتا، تو تحریر کی ضرورت پیش آتی۔
 غالب کے شعر میں طرزا دا کی بڑی خوبی یہی ہے کہ دو چند لغات کا حسن طلب ہے۔
 اور اس کے لئے عذریہ پیش کیا ہے کہ سنتا نہیں ہوں بات مکر رکھے بغیر" یعنی
 میں تو بات بھی مکر رکھے بغیر نہیں سنتا۔ اس لئے ہر بات میں مجھ پر دونا لغات
 چاہئے۔ اور دیکھئے:-

گھر کی خلعت دیکھ کر بے فائدہ کیوں ہوں بول جو بلا نازل ہو سر پر۔ مجھ کو ہے دل سے قبول
 کیوں شب تیرہ کا شکوہ لب تک آنے دونوں کیوں اندھیری ہے شب غم وہ ہے بلاؤں کا نزول

آج اُدھری کر رہے گا دیدہ آخستہ کھلا

یہاں بھی مضمون بدل گیا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ شب تیرہ کا شکوہ کیوں کروں؟
 حالانکہ غالب شکوہ ہی کر رہے ہیں۔ ان کے پہلے مصرع کا پہلا جملہ سوال ہے۔ اور
 باقی شعر جواب۔ کہتے ہیں کہ شب غم کیوں اندھیری ہے؟ اس لئے کہ بلائیں اتر رہی ہیں

آج دیدہ اختر اُدھر کہ یعنی آسمان کی طرف کھلا رہے گا۔ تاروں کا رخ دنیا کی طرف نہ ہوگا کہ روشنی ہو جائے۔ اس سے شکایت ہی نکلتی ہے۔ ”رضا بقضا“ کا مفہوم نہیں نکلتا کہ یہ کہنے کا موقع ہو کہ ”جو بلا نازل ہو سر پر۔ مجھ کو ہے دل سے قبول“ اور یہ کہنا زبردستی ہے کہ غالب کا مطلب کچھ بوجہ تو یہ مطلب لیتے ہیں کہ جو بلا نازل ہو مجھے قبول ہے۔ پھر میں کیوں یہ شکوہ کروں کہ شبِ غم کیوں تاریک ہے، بلاؤں کا نزول کیوں ہے، دیدہ اختر اُدھر ہی کو کیوں کھلا رہے گا۔ کہیں مرزا صاحب کی تفصیل سے غالب کے مفہوم کا لطیف پہلو یا کن یہ چھوٹ جاتا ہے۔ مثلاً:-

پینے بس لگے بادۂ گھلام کے دے جتے ان سے غل آجائے نہ ارکان میں راج کے
فرست میں فلاں بیٹے کے دھولوں انہیں پہلے زمزم ہی پر چھوڑ دے مجھے کیا طون حرم سے

آلودہ برے جامہٴ احوام بہت ہے

اس تفصیل کا مفہوم درست ہے۔ یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو اور بھی ہے۔ یعنی لفظ (بہت) کے دو معنی ہیں۔ مرزا صاحب نے یہ مفہوم لیا ہے کہ ”جامہٴ احوام بہت آلودہ ہے“ اس لئے مجھے زمزم پر چھوڑ دو۔ پہلے اس کو دھو لوں۔ لیکن اس بات کے ساتھ یہ نہیں کہنا چاہئے کہ ”مجھے کیا طون حرم سے“ یعنی مجھے طون حرم سے مطلب نہیں۔ اس سے طون حرم سے ہزار ہی نکلتی ہے، (بہت) کے معنی (کافی) کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ غالب اسی غزل میں کہتے ہیں:- ”ہے یوں کہ مجھے دردِ جام بہت ہے“ یہاں بھی وہی معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی ”مجھے آلودہ بہنے جامہٴ احوام کافی ہے۔ طون حرم سے کیا کام۔ تم طواف کرو۔ مجھے اسی شغل میں رہنے دو“ اس مضمون میں زیادہ شوخی اور زیادہ لطافت ہے۔ کہیں مرزا صاحب نے نہایت بے عمل اور غیر شاعرانہ مصرعے چبا کر دیئے ہیں۔ مثلاً:-

طمانیت دل اربابِ زیریں خاک نہیں خیالِ زر کے سوا۔ اور سر میں خاک نہیں
چٹور پن ہے یہاں، اور گھر میں خاک نہیں مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

اول تو مرزا صاحب کے پہلے دو مصرعوں کو غالب کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔
دوسرے، یہ مضمون غالب کے شعر کی زبانِ تغزل سے اجنبی اور متضاد ہے۔ اور
بالکل بے ضرورت۔ تیسرے، مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ اربابِ زر کو ہمیشہ دولت
کی فکر رہتی ہے۔ طمانیتِ قلب اور قناعت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن اسی صفت سے
اپنے آپ کو بھی مصنف کرتے ہیں یہ کہہ کر کہ ”چٹور پن ہے یہاں“ یعنی ہم میں چٹور پن
تو ہے، لیکن گھر میں پیسہ نہیں۔ میں نے اس مطلع کو اس طرح تعین کیا ہے :-
وہ جوشِ دشتِ نور دی بھی سر میں خاک نہیں اڑائیں سر پہ ہیں، اتنی گھر میں خاک نہیں
مرا تھا لشک کا، وہ چشمِ تر میں خاک نہیں مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب سے ایک عجیب غلطی ہو گئی ہے جس کی اُن جیسے ماہر فن سے
ہرگز توقع نہ تھی۔ یعنی غالب کی ایک نامائوس اور کم مستعمل بھران کے قلاب میں نہیں آئی۔
کسی شعر پر مرزا صاحب کے تینوں مصرعے وزن کے مطابق نہیں ہیں۔ کیس ایک مصرعہ
درست ہے، کہیں دو۔ دیکھئے :-

تاب الم اب مجھے زہار نہیں ہے قلاب میں مرے دل افکار نہیں ہے
آہِ فدا دل پر اختیار نہیں ہے آگہ مری جان کو قرار نہیں ہے

طاقتِ بیداد انتظار نہیں ہے
پہلے دونوں مصرعے ناموزوں ہیں، تیسرا ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح موزوں ہو
ہیں :-

تاب الم مجھ کو زینہار نہیں ہے قابو میں میرے دل نگار نہیں ہے
دوسرے شعر کا خمیہ یہ ہے:-

دل کو تو قابو میں اپنے لے لیا پہلے کرتے ہیں فریاش جان جان کہ ہم سے
لطف لے گا بھلاک عیش سے اس کے دیتے ہیں جنت جات دھر کے بدلے

نثر باندازہ نثار نہیں ہے

پہلا مصرع صحیح ہے۔ دوسرے میں (فریاش) کا (دش) وزن میں نہیں سنا۔ تیسرا
مصرع (عیش) کا (ع) اگر اٹنے سے موزوں ہو سکتا ہے، لیکن یہ جائز نہیں۔ اس کے
علاوہ اس تفسیر کا مضمون بھی غلط ہے۔ پہلے دل کو قابو میں کرنے اور پھر جان جان
کے فریاش کرنے کو غالب کے مضمون سے کیاعلق ہے۔ عجیب بے مکی بات
کہہ دی ہے۔

تیسرا خمیہ:-

پھائی ہے کچھ اس طرح کی بکیسی اب تو روتا ہوں۔ ہمارا ہے کوئی نہ ہے دل جو
شکوہ رقیبوں کا کیا کیا تیسرا لگے ہو گر یہ نکالے ہے تری برہم سے مجھ کو
ہائے کہ روئے پر اختیار نہیں ہے

پہلے دو قول مصرعے موزوں ہیں۔ تیسرے مصرع میں دوسرا (کیا) صرف کاف
مفتوح (ک) پڑھنے سے وزن میں آسکتا ہے۔ لیکن اتنا اختصار جائز نہیں۔
(کیا) کے تین حرف دو تو ہمیشہ پڑھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک حرف کے برابر
ماتنا غلط ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا:-

”دشکوہ رقیبوں کا کچھ نہ تیرا لگے ہو“

مقطع کا خمیہ:-

زونے یکا زہد کی شہرانی ہے غالب جال یہ مرزا نے تری پائی ہے غالب

جام و سبوتا تو تو سوائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے
یہاں مرزا صاحب کے تینوں مصرعے ناموزوں ہیں۔ ان مصرعوں میں (ٹہرائی) اور
(سودائی) قافیے نظم نہیں ہو سکتے۔ یہ غصہ اس طرح موزوں ہو سکتا تھا:-
تو نے یہ کیا زہ کی اڑائی ہے غالب چال بہ مرزا نے تیری پائی ہے غالب
جام و سبوتا تو تو فدائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

اتنی بڑی غلطی بیشک عجیب ہے کہ سات شعر کی غزل میں کسی شعر کی تفسیر پوری صحیح
نہو، لیکن میرے نزدیک اس سے مرزا عزیز بیگ صاحب کی استادی پر حرج
نہیں آتا۔ انھوں نے شاعری کے جو جو کمالات دکھائے ہیں، وہ باوجود اس غلطی
کے، بجائے خود قابل قدر و تمکین رہیں گے۔ دوسرے، مرزا صاحب اس قسم کی غلطی
میں پہلے اور تنہا نہیں ہیں۔ اوپر سے ہوتی آئی ہے اور نیچے تک ہوتی چلی گئی ہے
مرزا غالب، مبالغہ نومی (تلمیذ خواجہ آتش)، ریاض خیر آبادی، سیلاب اکبر آبادی، جوش
بلج آبادی وغیرہ بہت سے نئے پڑانے شاعروں سے بحر و عروض میں فرو گذاشت
ہو گئی ہے۔ پھر بھی سب کا مرتبہ سخن مسلم ہے۔

عروضی غلطیاں

شاعری کے لئے ”عروض“ بمنزلہ پیمانہ و ترازو ہے۔ اس فن کی مہارت

باقاعدہ سیکھنے سے حاصل ہوتی ہے، اور اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا احاطہ نقش سے پیدا ہوتا ہے، لیکن حکیم سخن آفریں نے موزونی طبع اکثر انسانوں کو فطرۃً عطا فرمادی ہے۔ تھوڑے بڑے اگلے، بلکہ جاہل آدمی بھی موزوں طبیعت رکھتے، اور شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگوں سے بعض بجز و اوزان میں غلطی مسرزد ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ اسی لئے اساتذہ قدیم نے فن عروض کی تحصیل واجب و ناگزیر قرار دی تھی۔

اردو شاعری اور اس کے اوزان و بحر فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں اور فارسی میں عربی سے لئے گئے ہیں۔ فارسی والوں نے عربی اوزان میں اپنے مذاق کے مطابق تزییم کر لی۔ پھر اردو شاعروں کو کچھ زیادہ تصریف نہ کرنا پڑا۔ صرف چند اوزان عام ذوق موزونیت و ترنم سے کچھ کم و بیش تھے۔ وہ فارسی شاعری میں جاری و مستعمل رہے۔ لیکن اردو میں ترن کر دئے گئے۔ اس قطع و بربد کے ساتھ اردو شاعری چار سو برس سے مسلسل جاری اور روز افزوں ترقی پذیر ہے۔ تمام اقسام نظم، اصناف اسلوب اور انواع تخیل اردو میں کامیابی کے ساتھ ہر تے گئے ہیں۔

اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ

”اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کنا چاہئے، جو زبان ہندی کے اوزانِ طبعی ہیں۔۔۔ ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں، اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ بحرِ طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔۔۔ اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ و ہر اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزانِ طبعی ہیں، اور جن اوزان

کو ہم نے اختیار کر لیا ہے، ان وزنوں میں شکلف ہم شعر کہتے ہیں۔ اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی قربانی پیدا ہو گئی ہے جس کی ہم خبر نہیں۔

(جناب نظم طباطبائی کی رائے انکی شہرہ غالبہ)

اردو شاعری صرف ہندی کے الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے، بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافیت اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پتنگل (ہندی شاعری کا عرض) کے اوزان میں نہیں کھپ سکتیں۔ اردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں پتھر یاں اور گیت نہیں کہتے جن کے لئے پتنگل کے اوزان ضروری ہوں۔ ہندی زبان جس قدر اردو میں شامل ہے، نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سمائی رہی ہے۔ اور اس سے کبھی کوئی قربانی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے۔

تالش گریہ زاہد اس قدر جس بارغ ضواں کا

وہ اک گلہ ستہ ہے ہم بخودوں کے طاق نیاں

اس کے الفاظ کو پتنگل کے اوزان میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز عجوبہ بن جائے گا۔ یہ الگ مسئلہ رہا کہ اردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دئے جائیں۔

پتنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دھو ہوں، لیتوں، کہاوتوں کی لئے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم خود پتھر یاں اور ڈوسے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہوگی۔ ہم کو عربی اور انگریزی کے اوزان موزوں نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان زبانوں کے عروض کو نیکہ لیتے ہیں یا پڑھتے پڑھتے ان سے مناسبت پیدا کر لیتے ہیں، تو موزوں

معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح جب عرب اور انگریز فارسی و اردو کی شاعری اور ترنم کے خوگر آسٹریا جو جاتے ہیں، تو ان کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں اور وطن آتا ہے۔ میں نے ایک عرب کو اردو غزل ہندوستانی ترنم میں گاتے سنا ہے۔

بجھل کے اوزان کا ”طبعی“ ہونا ان لوگوں کے حق میں صحیح ہے، جو اردو فارسی نہیں جانتے اور ان کی شاعری سے لگاؤ نہیں رکھتے، صرف ہندی بٹتے ہیں اور ہندی ہی میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کو طبعاً ہندی کے عروض سے وابستہ ہوتی ہے، اور اکتساباً فارسی و اردو سے ہو سکتی ہے۔

ہمارے لئے یہی فارسی کے اوزان بالکل طبعی اوزان ہیں، ہمارے چھوٹے چھوٹے بچے بھی طبعاً ان سے مناسبت رکھتے ہیں، واقعہ کہ ایک بار کسی ننھیانی انگلی دوسرے شخص نے ایک پانچ سال کے بچے سے کہا، ”چچا کو کوڑے میں پانی پلا دو“۔ بچہ اپنی جگہ سے اٹھا تو یہ گاتا ہوا اُٹھا۔

”چچا کو کوڑے میں پانی پلا دو“

یعنی اس بچے کے ذہن نے نثر کے طے میں خود بخود موزونیت کا احساس کر لیا، اب یہ ”بحر تقارب مضمّن سالم“ کا مصرع ہو گیا۔ اوزان کا طبعی ہونا یہی ہے۔

تاہم اس میں شک نہیں کہ طبیعت چونکہ ماحول و فضا سے بنتی ہے، اس لئے جو اوزان دیگر اختیار کر لئے گئے ہیں اور طبیعت کو ان سے مناسبت پیدا ہو گئی ہے، ان میں آسانی سے شعر کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے جن اوزان میں ٹک ہے کہ حرکت و سکون کے تغیر سے اُدھر سے اُدھر ہو جاتے ہیں، یا قداسی نمی و میثی سے بھی موزوں رہتے ہیں، یا ناموس و غیر مستعمل ہیں ان میں شعر کہنے سے غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی قصائدوں سے بھی فوگداشت ہو گئی ہے۔ یہ غیر مشہور اور اجنبی اوزان البتہ غیر طبعی ہیں۔ لیکن سب اوزان کے لئے یہ فطری درت نہیں۔

مرزا عزیز بیک سہارنپوری کی نضین دیوان غالب میں ایک یہ عجیب بات نظر آئی کہ غالب کی ایک ناٹاؤس وزن کی غزل پر جو مرزا صاحب نے جھٹنے کے نو اکڑ مصرعے 'اموزوں ہو گئے' اور مرزا صاحب کو خبر بھی نہ تھی۔ یہ افلاطون تفصیل کے ساتھ میری "تنقید نضین" میں درج ہیں۔ میں نے اس میں مرزا صاحب کے اس مصرع کا بھی ذکر کیا ہے۔

”بِجَالِ یہ مرزا نے تیری پائی ہے غالب“

کہ یہ مصرع اس وقت موزوں ہو سکتا ہے جب (تیری) کی جگہ (تیری) ہو۔ لیکن ہو ہو ہی غلطی خود غالب سے بھی ہوئی ہے یعنی غالب کی اسی نضین والی غزل کا تیسرا شعر بلا استثنا دیوان کی تمام قدیم و جدید اشاعتوں میں اور خود غالب کے تصحیح کردہ دیوانوں میں اس طرح درج ہے:-

گر یہ کمال ہے تیری بزم سے مجھ کو ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے
حالاکہ صحیح وزن میں، جو اس مصرع کے علاوہ غزل کے ہر مصرع میں قائم رکھا گیا ہے (تیری) نہیں، بلکہ (تیری) درست آتا ہے۔ درمغذن کا دوسرا رکن بدل جائے گا۔ اور یہ جائز نہیں کہ نظم کے کسی شعر یا مصرع میں ایک رکن ہو اور کسی میں دوسرا۔ دونوں رکن اپنی اپنی جگہ پر موزوں ہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ ایک صورت کو اختیار کر کے آخر تک نباہا جائے۔ وہ دو وزن یہ ہیں:-

(۱) مُفْتَعِلُنْ فَاعِلَاتْ مُفْتَعِلُنْ فَعْ

(۲) مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْ

غالب کی ساری غزل پہلے وزن میں ہے۔ صرف اُس مصرع میں (تیری) رکھنے سے دوسرا رکن بھی (مفتعلن) ہو جاتا ہے۔ اور اگر (تیری) ہو تو (فاعلات) ہی رہے گا۔ بات یہ ہے کہ (تیری) اور (تیری) میں ایسی لچک ہے کہ دونوں صورتوں

میں لفظ معنی درست رہتے ہیں۔ اور اس وزن میں بھی ایسی لچک ہے کہ دونوں میں سے جو لفظ ہو ایک نظر ہر شخص کو فرق کا احساس نہیں ہوتا۔
مکن ہے یہ غلطی غالب کے کاتبِ اول سے ہو گئی ہو اور غالب اور ان کے طالبین و ناشرین میں سے کسی کی نظر نہ پڑی ہو۔ بعد کے لوگوں کا تو یہ کمال ہے کہ مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنؤ میں نے اپنی شرح میں اس غلطی کو بتایا۔ پھر بھی کسی شارح نے اس کو درست کر کے نہ لکھا۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود غالب ہی کو اس غلطی کا احساس نہ ہوا ہو، اس لئے کہ انہوں نے دوسری جگہ اس سے سخت تر دفاحت تر غلطی کی ہے، یعنی ان کی ایک رباعی کا پہلا شعر ہے:-

’کچھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب‘ دل رگ رگ کر بند ہو گیا ہے غالب

دوسرے مصرع میں ایک (رگ) زائد ہے۔ یوں ہونا چاہیے: ’دل رگ کر بند ہو گیا ہے غالب‘۔ وہاں ایک حرف کی صرف حرکت کا آؤں بدل تھا، وہاں پورے دو حرف بڑھ گئے۔ کچھ عرصہ ہوا رسالہ ”نگار“ میں اس غلطی کے متعلق دلچسپ مضمون شائع ہوا تھا۔ مقالہ نگار نے بڑی تحقیق کر کے دیوان غالب کے قدیم سے قدیم مطبوعہ اور قلمی نسخے دیکھ کر ثابت کیا تھا کہ یہ غلطی کاتب کی نہیں، غالب ہی کی ہے۔ میرے نزدیک اس غلطی کو غالب سے منسوب کرنے کے لئے علاوہ اُن خارجی دلیلوں کے، ایک ثبوت اس غلطی کے اندر ہی موجود ہے۔ اس موقع کے لئے محاورہ (رگ رگ کر) ہی ہے۔ (رگ کر) نہیں ہے۔ غالب کے ذہن میں یہ مضمون صبح روزِ مزہ کے ساتھ آیا اور انہوں نے بغیر کسی فکر کے وہ مصرع موزوں کر دیا۔ مصرع نہایت بے تکلف، برجستہ اور چال تھا۔ کوئی لفظ ٹھٹھ بڑھ نہیں سکتا تھا۔ انہوں نے سمجھ لیا کہ وزن کے اُمد آگیا۔ ذرا سی زیادتی اور اس کی ناموزونیت کا احساس نہوا۔ اگر یہاں صبح و صبح محاورہ (رگ رگ کر) بند ہونا ہوتا تو

بیاختہ ہی ذہن میں آتا اور یہی قلم سے نکلتا۔
 ہر حال یہ عروضی غلیاں بُرائے لوگوں سے بھی کچھ نہ کچھ ہوتی رہی ہیں۔
 مثلاً صبا شاگرد خواجہ آتش لکھنوی کا شعر ہے:-

دلایا گیا فاختہ جام پر ہوا میکدے میں پیالہ ہمارا

پہلا مصرع بقدر دو حرفوں کے وزن سے کم ہے۔ دوسرا مصرع قافیہ و ریف
 کی وجہ سے پوری غزل میں یکساں ہے۔ بالکل ایسا ہی ریاض خیر آبادی کا یہ
 شعر ہے:-

ریاض اور ہی رنگ میں مست ہیں سنا ہے پیالہ پیاسے کسی کا
 ریاض کے دیوان (ریاضِ رضواں) میں ردیفِ می کی ایک غزل اسی بھری ہے۔
 اس میں متعدد پہلے مصرعوں میں یہ عیب پیدا ہو گیا ہے۔ اب ان ہندگوں کو
 کیا کہا جائے۔ اور جب ان کو کچھ نہیں کہا جاسکتا تو پھر بعد کے غلطی کرنے والوں
 کو کیوں کچھ کہا جائے۔ یہ فروگزاشتیں اور مسامحات صرف تذکرہ اور یادگار کے
 قابل ہیں کہ یہ شاعر کو انسان ثابت کرتی ہیں۔

ہمارے زمانے میں جناب سیاب اکبر آبادی فن عروض کے بڑے ماہر
 اور شاعری کے بڑے متابع ہیں۔ ان سے بھی ایک جگہ عروضی سہو ہو گیا ہے۔
 میں نے ”متاع“ اس لئے کہا کہ انھوں نے اپنے دیوان (دکلمہ مجمل) میں ایک
 غزل اس صنعت کے ساتھ لکھی ہے کہ اس کا ہر مصرع دو وزنوں میں بڑھا جاسکتا
 ہے لیکن کسی اتفاق سے صرف مقطع کے پہلے مصرع میں یہ ”کایگری“ باقی نہیں
 رہی۔ مقطع یہ ہے:-

فصل رنگیں کا ہوا سیاب اثر جلوہ نما
 اڑکے پروانہ گیا شمع فوزاں کی طرف

۱۔ دو وزن یہ ہیں :-

(۱) فاعلاق فاعلاق فاعلاق فاعلق

(۲) فاعلاق فاعلاق فاعلق فاعلق

سیاب صاحب کے مقطع کا پہلا مصرع صرف پہلے وزن میں پڑھا جاسکتا ہے۔ دوسرے وزن کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا سا تغیر ہو جائے تو دونوں طرح موزوں ہو جائے گا۔ مثلاً یہ صورت ہو :-

”فصل زکیں کا ہے سیاب اک اثر جلوہ نما“

اسی طرح جناب جوش ملیح آبادی سے ایک نظم میں بالکل ایسی ہی غلطی ہوئی ہے جیسی مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری کی تعزین میں ہے۔ جوش صاحب کے مجموعہ کلام ”نقش و نگار“ کی پہلی نظم ایک ترجیع بند بخش ہے۔ اس کی بحر میں بھی ایسی لچک ہے کہ ذرا ذرا سے فرق سے دو بحر بن سکتی ہیں۔ شاعر کو پوری نظم ایک بحر میں لکھنی چاہئے۔ لیکن جوش صاحب سے یہ غلطی ہو گئی کہ ان کی نظم میں پہلے بند کے پہلے تین مصرعے ایک بحر (مقارب) میں ہیں اور چوتھا مصرع دوسری بحر (مداک) میں۔ پہلا بند یہ ہے :-

”میں سیاب صاحب کی اس غلطی کو ایک مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں، جس کو سیاب صاحب نے اپنے رسالہ شعر میں شائع فرمایا تھا۔ لیکن اس کو اپنی غلطی تسلیم نہیں کیا تھا۔ رسالہ میں اس پر نوٹ لکھا تھا کہ ان کا مصرع درست ہے۔ دوسرے وزن میں بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ میرے پیش کردہ مصرع کو قطع سے خارج بنایا تھا۔ لیکن ان کی رائے غلط ہے۔ ان کا مصرع ایک وزن میں پڑھا جاتا ہے اور میرا دونوں میں۔ اس کے خلاف ہونا ممکن نہیں ہے۔ لیکن میں سیاب صاحب کو غلطی کے اصرار پر محض درگفتا ہوں کہ یہ بات بھی انسان ہی سے ہوتی ہے۔“

(قادر سی)

یہ کون اٹھا ہے شرما، رین کا جاگا، نیند کا نا
نیند کا نا، دھوم کا نا، انگریزیاں لیتا، بل کھا نا
یہ کون اٹھا ہے شرما

چوتھے مصرع میں مزید عیب یہ ہے کہ بھر متا رک میں اس وقت پڑا جاسکتا ہے جب
(انگریزیاں) میں سے آخر کے (ان) دونوں گرا دئے جائیں۔ نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے
لیکن اس سے پہلے کا الف گرانا نہایت کمزور و میوہ ہے۔ پہلے بند کے بعد بعض بند
ایک بحر میں بعض دوسری میں ہیں۔

دونوں کا ایک ایک بند نقل کیا جاتا ہے :-

(۱) رُخ پر سُرخ، آنکھ میں جادو، بھینی بھینی بریں خوشبو
باکی چڑن۔ سٹے ابرو، نیچی نظریں۔ کمرے گیسو
یہ کون اٹھا ہے شرما

(۲) ڈوبا ہوا رُخ، تابانی میں، اذرا سحر پشانی میں
یا آب گھر طغیانی میں، با جاند کا کھڑا، تابانی میں

یہ کون اٹھا ہے شرما

ناظرین کو وزن اور قفیع کے جھگڑے میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ اوپر کے پہلے بند
کا پہلا مصرع اور دوسرے کا دوسرا مصرع لیکر ایک شعر فرض کریں اور پڑھ کر دیکھیں
مثلاً

رُخ پر سُرخ، آنکھ میں جادو، اذرا سحر پشانی میں

یہ دونوں ایک بحر میں نہیں ہیں۔ ایک بندی بھی پڑھتے ہی محسوس کر لے گا۔

ایک نظم میں یہ اختلاف بحر یا مصرع کی کئی شاعر کے لئے بیشک عجب ہے۔
لیکن بہر حال ان اتفاقی فروگزاشتوں سے اس کے شاعرانہ کمالات اور کارناموں پر

پانی نہیں پھر سکتا۔ وہ نہ مرزا غالب، صاحب اکھنوی، ریاض خیر آبادی، سیلاب اکبر آبادی سب پر حرف آتا ہے۔ دوسروں نے تو کسی دعوے یا اہتمام کے ساتھ وہ غزلیں یا نظمیں نہیں لکھیں لیکن سیلاب صاحب نے خاص سی وکادش کے ساتھ صنعت تلوٹن (ڈو جوجی) میں غزل لکھی تھی۔ پھر بھی غلطی سرزد ہو گئی۔ لیکن میرے نزدیک یہ محض سٹوڈنٹ اتفاق تھا۔ ان کی عمارت فن میں پھر بھی کلام نہیں ہو سکتا۔

لیکن عجیب بات ہے کہ سیلاب صاحب نے اپنے رسالہ میں جوش کے ”نقش و نگار“ کی تنقید شائع فرمائی تھی۔ اس میں ایک یہ فقرہ بھی تھا:-

”میا نقش و نگار کی اشاعت کے بعد جوش طبع آبادی شاعر انقلاب تو دور نہ را“

فتی اعتبار سے صرف ”شاعر“ بھی کہلانے کے مستحق ہیں۔“

(شاعر آگرہ بابت ستمبر ۱۹۴۶ء)

جوش جیسے باکمال اور بے نظیر شاعر کے لئے یہ فقرہ سیلاب صاحب اور تنقید نگار دونوں کی ناشاعری و ناانصافی کا ثبوت ہے۔ سیلاب صاحب کا اس سے ہم ہمارے درہم آواز ہونا ظاہر ہی ہے۔ ”فتی اعتبار“ سے مراد اگر فن عروض ہے تو اس میں سیلاب صاحب بھی جوش صاحب کے شریک ہیں، اور ”نقش و نگار“ کے تبصرہ نگار بھی۔ رسالہ شاعر کے اسی مضمون میں جوش کے پُر جوش تھاؤں نے عروضی غلطیاں بتلانے میں غلطیاں کی ہیں۔ مثلاً وہ جوش کے چوتھے بند کو (جو میں نے اوپر میں نقل کیا ہے) درست مانتے ہیں۔ لیکن پانچویں آٹھویں۔ نویں بندوں کے بعض مصرعوں پر اعتراض کیا ہے۔ حالانکہ ان کی حالت بھی چوتھے بند کی سی ہے۔ غلط ہوں تو سب ہوں ورنہ کوئی نہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان میں وہ افلاطون ہیں جو جو ان نقاد نے تلاش کئے ہیں اور سیلاب صاحب نے شائع فرما کر ان پر صاف فرمایا ہے۔

نقاد ”شاعر“ یہ پانچواں بند نقل کرتے ہیں۔

خدا پہ موج رنگینی کچی چاندی سچی بہنی
آٹھوں میں خوش خود بینی کھڑے ہیں حرکی شیرینی
یہ کون اٹھا ہے شہرانا

اور فرماتے ہیں کہ اس کا پہلا "میسرا" اور چوتھا مصرع اس طرح پڑا جاتا ہے: "رنگ سا پہ موج رنگینی"۔ "آٹھوں میں نشخ خود بینی"۔ "کھڑے پہرے کی شیرینی"۔ نقاد بیکریہ کم نظری دانا انصافی ستم ہے۔ ناظرین خود کریں کہ پہلے مصرع کی یہ صورت "رنگ سا پہ موج رنگینی" کیونکر موزوں ہو سکتی ہے۔ اگر (پہ) کو (پہ) بتالیا جائے تو وزن میں آ سکتا ہے، لیکن (پہ) کو بانی رکھ کر اور (رخسار کی در) کو قائم رکھ کر جوش صاحب کا مصرع موزوں ہے۔ اور نقاد صاحب کا اعتراض رد و اداری کے خلاف ہے۔ میں نے "رد و اداری" اس لئے کہا کہ ان قابل اعتراض مصرعوں کو وزن کے اندر لانے کے لئے وزن میں ذرا تغیر کرنا پڑتا ہے، اور وہ بالکل جائز ہے۔ یعنی ادھر کے بند کا دوسرا مصرع، جس پر نقاد کو اعتراض نہیں ہے اس وزن میں ہے:-

فَوَکُنْ مِ فَوَکُنْ مِ فَوَکُنْ مِ فَوَکُنْ مِ (چاندوں میں ساکن)

لیکن پہلے "میسرے" اور چوتھے مصرعوں کا وزن یہ ہے:-

فَوَکُنْ مِ فَوَکُنْ مِ فَوَکُنْ مِ فَوَکُنْ مِ (دوسرے وزن میں ساکن متحرک بانی میں ساکن)

یہ تغیر ہمیشہ سب کا معمول رہا ہے۔ اس طرح پہلے مصرع میں (پہ) کو، "میسرے" میں (میں) کو، اور چوتھے میں (میں) کو فَوَکُنْ کے وزن پر درست ہیں۔ اور اعتراض غلط۔ یہ صورت جوش کے اکثر بندوں میں ہے، اس لئے نقاد نے آٹھویں بند پر جو اعتراض کیا ہے وہ بھی اسی بنا پر ناروا ہے۔ اسی طرح یہ ذراں اور آخری بند نقل کیا ہے:-

دلِ دل میں دل کی بستی ہے طوفانِ جنوں میں بستی ہے

”آنگوں میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو دوستی ہے“

یہ کون اٹھاپے شرماتا

اور یہ اعتراض فرمایا ہے کہ ”دوسرے مصرع میں جنون کی بجائے صحت جن ”اگر وہ جاتا ہے“ یہاں بھی ان کو وہی دھوکا ہوا۔ (یہ جنون کو عقلی سمجھنے کے فطن پر کیوں نہ پڑھا کہ موزوں نظر آتا۔

اس بند کے تیسرے مصرع پر البتہ فاضل نقاد کا یہ اعتراض درست ہے کہ اس میں کمی رہ گئی۔ اس طرح پڑھنے سے صحیح ہوتا ہے:-
”آنگوں میں شب کی مستی ہے“

جوش کی اس نظم میں یہ دوسری قسم کا سہو ہے۔ اس میں بحر نہیں بدلی، بلکہ مصرع ہی پیمانہ سے چھوڑا گیا۔ یہ بیشک غلطی ہے، لیکن بڑی پُرطعن ہے اور اس کا سبب بڑا دلچسپ ہے۔ یعنی یہ چھوٹا مصرع اگر اس بند کا ایک مصرع ہو تو بیشک دوسرے مصرعوں سے چھوٹا، امدہاں ناموزوں ہے۔ لیکن اگر اس کو اس کے بعد کے مصرع سے ملا کر ایک بڑا مصرع فرض کیا جائے اور اس بند سے الگ کر کے پڑھا جائے:-
”آنگوں میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو دوستی ہے“

تو بالکل صحیح اور موزوں ہے۔ اس لئے کہ اس وزن کے اول یا آخر میں سے بقدر وزن حرفت کے کم کر سکتے ہیں۔ اور اس کی ہر بھی موزوں سمجھا جاتا ہے، اور شاعروں نے اس التزام کے ساتھ غزلیں لکھی ہیں۔ مثلاً سید اختر حسین صاحب کا یہ شعر دیکھئے:-
بیچ بچہ تو مشہور کا میدان کھایا دور نہیں

بیچ میں بس ہم سنے ہیں اک شہر غمناں بہتا ہے

اس شعر کے دونوں مصرع جوش صاحب کے اس بڑے مصرع کے برابر ہیں۔ یہی سبب ہے جوش صاحب سے غلطی واقع ہو جانے کا۔ انہوں نے اپنے مصرعے ٹٹٹا کر کے اور

دو دو مصرع ایک سانس میں پڑھے۔ چونکہ ان کا تیسرا اور چوتھا مصرع ملا کر پڑھنے سے فی نفسہ سوز و غم تھا، اس لئے ان کو خدا اسی کی کا احساس نہ ہوا۔ لیکن یہ احساس نہ ہونا شاعر اور شاعری کا نقصان ہے۔

یہاں ہوشاعر کے نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ ادھر جو شعر مثال میں درج کیا گیا ہے اس کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک دو دو رکن فعلی کے وزن پر ہیں۔ انہوں نے جوش کے ہر مصرع کو سکون صین کے ساتھ (فعلی) پر وزن کرنا چاہا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے اطمینان کے لئے ایک مشہور استاد اور ماہر فن کی مثال لکھا ہوں۔ رسالہ خیام لاہور مطبوعہ یکم اپریل ۱۹۶۲ء میں جناب شفیق رضوی عماد پوری (تلمذ حضرت امیر غازی) کی اسی بھر کی غزل شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک مصرع یہ ہے:-

”منا بچے وہ بچے کو جینا سمجھ کر جانے کو“

اس کے وزن میں آٹھ فعلی ہیں اور سب میں ع ساکن ہے۔ لیکن اسی غزل کا دوسرا مصرع ہے:-

”بچا نہ بچو تو ہے کو اپنا تو بچو بچا نے کو“

اس میں دو سرا اور چھٹا رکن حرکت عین کے ساتھ فعلی ہے۔ باقی چھ رکن سکون صین سے فعلی ہیں۔ اور یہ اختلاف ہندی غزل کے سارے مصرعوں میں ہے۔ یہی بات جوش صاحب کی نظر میں تھی جس پر مقالہ ”منا بچے“ نے اتنا اعتراض کیا اور ان کے نظموں کو توڑ کر رکن سکون کے وزن پر لانا چاہا۔ حالانکہ بے تکلف فعلی کے وزن میں آتے تھے۔ مثلاً جوش کا مصرع ہے:- ”اگر دانی سے چہز ہوتی ہے“ اس کو فاضل نقاد نے اس طرح درست بتایا:- ”اگر دانی سے بڑھتی ہے“ اور یہ نہ سوچا کہ (اگر دانی) کی (دی) کو بڑھا لازم نہیں ہے۔ ہندی لفظ ہے۔ (دی) اگرانی جاسکتی ہے۔ ہمزہ مکینہ

(سے جن سے ملکر (فعلی) کے وزن پر درست ہے۔ اور پھر یہ اعتراض بھی فرما دیا:۔
 ”انگریزی سے جزبہ بنتی ہے، اس کا منہم خدا جانے کیا ہوا۔“
 ان کی نیت ”مصادق“ نہ تھی، اس لئے نکتہ سنجی کی یہ ”ضیا“ پاشی فرمائی، ورنہ جزبہ
 ہونے کا محاورہ ان کے علم میں ہوتا چاہئے۔ جوش نے اس سے ادھر یہ مصرع لکھا
 تھا: ”کچھ جاگ رہی کچھ سوتی ہے“ یہ دو منہم ملا کر دیکھ لئے جائیں۔ نیم بیداری کی حالت
 میں انگریزیاں آنا، واقعات کا ”درد مزہ“ ہے۔ اور انگریزی لے کر جزبہ ہونا، ادا
 حُن ہے۔ اس کے ساتھ، انگریزی میں جزبہ ہونے کی جو تصویر ہے، اس کی لطافت
 محاکات تک نقد ”شاعر“ کی رسانی، شکل تھی۔

۱۲ مارچ ۱۹۴۲ء

اصلاح اساتذہ پر ایک نظر

شاگردوں کے کلام پر استادوں کی اصلاح کا رواج و سلسلہ ہمیشہ سے جاری
 ہے لیکن صحیح تصور اور با اصول اقتدا لگے زمانے میں تقریباً مفقود تھا۔ اٹھارویں اور
 انیسویں صدی میں بعض شاعروں اور ادیبوں نے بعض اصناف پر تنقید کی ہے۔
 لیکن اس میں علم و ادب کی اصلاح و ترقی کے ساتھ بلکہ اس سے کچھ زیادہ بحث و
 جدل اور تردید و تفتیش کی شان نمایاں ہے اور افسوس ہے کہ بیسویں صدی کے
 دور ترقی، علم تحقیق اور عصر آزادی میں بھی ہندوستانی ذہنیت اس تنگ نظری
 سے آزاد نہیں ہے۔

اصل میں روح شاعری اور جان بخودی شعر کہنے سے زیادہ شعر سمجھنا ہے بعض شعر کہ لینا کوئی کمال نہیں۔ فیاض حقیقی نے موندنی طبع اور استعداد شعر گوئی ہندوستان میں بھی ایسی بے تحاشائی ہے کہ بقول ظریف لکھنوی کے:-

”شاعر استی فی صدی، تعلیم تو میں ساٹ کی“

اس فطری استعداد کی تربیت و تکمیل کے لئے اُستادوں نے اصلاح اور تنقید کا طریقہ جاری کیا تھا۔ بعض اساتذہ اپنی اصلاح و ترمیم کی توجیہ غزل کے کاغذ پر ہر شعر کے سامنے لکھ دیتے تھے۔ بعض بزرگ خطوط میں بیان کر دیتے تھے۔ کبھی ایسا بھی کرتے تھے کہ قابل اصلاح اشعار کے الفاظ و محاورات پر نشان لگا کر واپس کر دیتے تھے کہ ان شعروں کو بھر کہہ کر بھیج دو۔ اور یہ تاکید بھی ہوتی تھی کہ بغیر اصلاح کے کوئی غزل شاعر سے پس نہ بڑھی جائے یا گلدستہ میں نہ جموائی جائے۔ جو شاگرد مکمل ہو جاتے تھے۔ ان کو سند تعمیل دیدی جاتی تھی یعنی ان کو لکھ دیا جاتا تھا کہ اب تم کو اصلاح کے لئے غزل بھیجے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنے اوسط و ادنیٰ درجے کے شاگردوں کو اُن تکمیل یافتہ تلامذہ کے سپرد کر دیتے تھے۔ میں نے حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ کے ایک ایسے ہی مکمل شاگرد مفتی امتیاز خاں صاحب راز عرف پیارے خاں رامپوری مرحوم (متوفی ۱۹۱۶ء) کی ایک غزل اور اس پر حضرت امیر کی تحریر دیکھی ہے۔ پیارے خاں صاحب نے غزل کے ایک گوشہ پر استاد کو لکھا تھا۔

”قبلہ! اس غزل کو بری بنا دیجئے۔“

امیر صاحب نے اسی کاغذ پر بفرمایا تھا۔

”پیارے! غزل خود بری ہے۔ اس کو بری کیا بناؤں۔ فقیر امیر“

اور بغیر اصلاح کے واپس فرمادی تھی۔ اس تذکرہ کے سچے قدروان اور لطف حاصل کرنے والے اب غالباً ایک ہی بزرگ باقی ہیں۔ یعنی جناب پیارے خاں صاحب مرحوم

کے قدیم رفیق کار اور خواجہ تاش ذاب فصاحت جگ حضرت جلیل جانشین حضرت امیر مینائی

غرض قدیم زمانے میں اس طرح شاعری کی تعلیم و تربیت کے قاعدہ مدرسے اور مستقل محکمے قائم تھے اور انہی کا نتیجہ تھا کہ ایسے ماہر فن اکستاد اور نقاد پیدا ہوئے جن ہند بان و ادب کو ناز ہے اور جن سے شعرو سخن کی لاج باقی ہے ہمارے موجودہ زمانے میں یہ سلسلہ بہت کم ہو گیا ہے۔ لیکن بالکل منقود نہیں ہوا ہے۔ کہیں کہیں اسی اہتمام کے ساتھ جاری ہے جیسا کبھی تھا اور ہوا جا سکتے لیکن نوجوان طبائع کا عام رجحان آزاد دی و خود دہائی کی طرف ہے اور ان کی نظر اس نکتے اور اس حقیقت پر نہیں کہ زبان و ادب بھی مثل انسانوں کے جائداد چیزیں ہیں جس طرح مطلق بے تبدی و آزادی سے جسم و روح تباہ ہو جاتے ہیں اسی طرح بے اصولی و بے راہ روی سے زبان و ادب کی بربادی یقینی ہے۔ جس طرح بے دینی و بد اخلاقی کی زندگی میں روح جسم کے اندر موجود ہوتی ہے۔ لیکن صداقت و دیانت کے عالم میں اس روح پر موت وارد ہو چکتی ہے۔ اسی طرح بے قاعدہ اور خلاف معیار انشا پردازی میں زبان و ادب موجود ہوتے ہیں لیکن ذوق سلیم کے نزدیک ان کا خاتمہ ہو چکا ہے۔

جب تک اہل زبان اور استادوں کے باندھے ہوئے قاعدوں پر عمل نہ کیا جائے گا۔ زبان کا معیار صحیح نہیں رہ سکتا۔ زبان کو گھر میں بولنے کی ادب بات ہے اور مضمون و نظم میں لکھنے کی ادب بات۔ جو چیز زبان سے نکل کر کاغذ پر، اور گھر کی چار دیواری سے نکل کر پلٹ فارم پر آئے گی۔ وہ ادب و شاعری کا جزو بنے گی۔ وہی کلمہ پیدا کرے گی۔ یعنی حسن تہذیب اور ذہنی خالصتگی اور وہی آئندہ نسلوں کی رہنمائی کرے گی۔ اس لئے یہ کتنا صحیح نہیں کہ زبان و شاعری کے لئے کسی قاعدے کی پابندی لازم نہیں ہے۔ بے قاعدگی اور بے راہ روی سے جمواری اور

کیسایت پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کے بغیر تناسب و موزونیت قائم نہیں رہ سکتی۔ اسی کا دوسرا نام حسن و لطافت ہے۔ شعور حسن اور احساس لطافت ہی وہ چیز ہے جس پر ذہنی تربیت، صحت، ذوق، نفاست، طبع اور سلامت فکر منحصر ہے۔ ان ہی سب چیزوں کو کچھ کہتے ہیں۔ جب اس کی نفا اور ماحول پیدا ہو جائے تو یہی قومی و ادبی کچھ کہلاتا ہے۔ اس لطافت و موزونیت کی ضرورت زبان و ادب کے ہر عنصر میں ہے۔ افلاک، بندش، روز و راز، محاورہ، طرز بیان، تخیل، غرض کوئی چیز شستگی و شائستگی سے خالی نہیں ہونی چاہئے۔ استادوں کی اصلاح اور نقادوں کا تبصرہ اسی معیار شعر و ادب کو قائم رکھنے کے ذریعے ہیں۔ اساتذہ قدیم کی اصلاحات اور ان کی توجہات یا ناقدین کی تنقید اور اس پر نقد و نظر شائع کرنا بھی اسی مقصد کا طریق کار ہے اور اس زمانے میں خاص کر مفید و ضروری۔

میں اس مضمون میں اصلاح و تنقید کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ کہیں ان کی توجیہ بیان کرتا ہوں۔ کہیں اصلاح یا توجیہ یا تنقید پر اپنا تبصرہ پیش کرتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کے وقت یادوں کہ میری نظر تنقید کے تعمیری پہلو پر ہے۔ غریب و متغیص کی نیت نہیں ہے۔ اگر انسان خطا و نیاں سے مرکب ہے تو میں اور وہ سب زیادہ خطا کار و نیاں شمار ہوں۔ اس لئے اگر میری غلطی ہو تو دعا کرتا ہوں کہ **مَرْحَمَةُ اللّٰهِ مَعَنَا هَذَا رِخْتُ اِلٰی عِيْنِيْ**۔

مرزا غالب کی اصلاح

غالب مولوی عبدالرزاق شاہ کو خط لکھتے ہیں اور ان کی غزل پر اصلاح دیتے

ہیں:-

کوئی آتا نہیں آگے ترے ہوتا ہو کہ آئہ مجب نظر آتا ہے تو ادب عاجز

یہ مطلع دلنشین ہے، مگر اتنا تال ہے کہ آئینہ کو اندھا کیا جائے یا نہیں۔
 شعر۔ مردم چشم یہ جب نظر آتا ہے ترا بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
 اصلاح۔ مردم، آنکھ کی تپلی مذکر نہیں۔ مشق کی قید کیا ضرور؟ دعویٰ حسن پرستی رہے
 عموماً یہ خوب ہے۔

نظر آتی ہے جہاں مرد مک چشم سیاہ بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
 شعر۔ حرم سے کے لئے پیر مغاں کا یہ حکم ریش قاضی کی رہے پنہ مینا ہو کر
 اصلاح۔ یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کما تو وہ ایسا م
 نہ ریش قاضی کہاں رہا۔

غالب کا یہ نکتہ شاعر دل ادرا دیہوں کے یاد رکھنے کے قابل ہے کہ محاذِ فارسی
 جو کسی خاص منی کے لئے مستعمل ہو، بکنہ لینا چاہیے۔ اس میں تغیر کرنا مثلاً اردو
 میں ترجمہ کر لینا جائز نہیں۔ شراب پھانسنے کے کپڑے کو فارسی میں ریش قاضی کہتے ہیں۔
 لیکن اردو میں اس کو قاضی کی ریش نہیں کہتے۔ اس لئے شاکر کے شعر میں وہ ایہام
 نہیں رہتا۔ اردو کے شعر میں اس کی مثال ناسخ کا یہ شعر ہے۔

نہ پانی ریش قاضی، تو لیا عامہ مفتی
 مزاج ان میفوشوں کا بھی کیا ہی لالائی ہے

امیر مینائی کی اصلاح

خیام لاہور مورخہ ۲۲ ربیع الثانی ۱۲۹۳ء میں نواب خلد آشتیاں کلب علی خاں
 رئیس رام پور کی غزل پر امیر مینائی کی اصلاح شائع ہوئی ہے۔ وہاں کوئی توجیہ نہیں
 بیان کی گئی۔ میں بعض اصلاحوں کے وجوہ عرض کرتا ہوں۔

(۱) شعر نواب۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے میا ختہ پن بھی

اصلاح امیر۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں اس کو دیا چرخ نے میا ختہ پن بھی

یہ اصلاح بہت دلچسپ ہے۔ صرف ایک لفظ بدلا ہے۔ یعنی دوسرے مصرع

میں (تجھ کی جگہ) اس (کو) دیا ہے۔ لیکن اس خدا سی ترمیم سے بڑی خامی رفع کر دی۔

جب دوسرے مصرع میں خطاب ہے تو پہلے مصرع میں (وہ) بے محل تھا۔ اس لئے

دوسرے مصرع میں بھی ضمیر غائب رکھ دی اور شعر کو با معنی بنا دیا۔ اب اس بات پر

غور کیجئے کہ اس شعر میں اصلاح کی ایک اور صورت بھی تھی۔ یعنی دوسرا مصرع مجسمہ

رہتا، اور پہلے مصرع میں (وہ) (کو) یہ (کو) دیا جاتا۔ اور شعروں ہو جاتا۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو یہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے میا ختہ پن بھی

مکن ہے حضرت امیر مینائی نے پہلی نظر میں مصرع ثانی کی ترمیم کر دی ہو، یا دونوں صورتوں

کو دیکھ کر ایک کو ترجیح دی ہو۔ بہر حال کوئی خاص وجہ ترجیح نہیں ہے۔ دونوں صورتیں

یکساں ہیں۔

(۲) شعر نواب۔

ہر وقت جھٹ گرمیاں کرتے ہو عدد سے کافی ہے جلائے کو مرے دل کی جلن بھی

اصلاح امیر۔

بہر کا کہنے دونوں نہ کر وغیرہ سے گرمی کافی ہے جلائے کو مرے دل کی جلن بھی

یہاں حضرت امیر نے (گرمیاں کرنے) کو (گرمی کرنے) سے بدلا ہے۔ اس کا یہ سبب

نہیں ہے کہ ”گرمیاں کرنا“ غلط ہے۔ دونوں محاورے درست ہیں۔ لیکن اس غزل

کے وزن و بحر میں (گرمیاں) کا لفظ صاف اور پورے تلفظ کے ساتھ نظم نہیں ہو سکتا۔

نون غنہ تو گراہی کرتا ہے۔ یہاں (الف) بھی گرتا ہے اور اس سے بندش سست ہو جاتی ہے۔ اگرچہ (گرمیاں) میں (الف و نون) اردو جمع کی علامت ہے، اور اردو الفاظ میں حروف علت کا گرتا یا دبنا فصاحت کے خلاف نہیں مانا گیا۔ لیکن اسی وقت جب وہ حروف علت لفظ کے بالکل آخر میں ہوں اور ان میں بھی الف نہیں بلکہ (می) اور (واو) کے لئے یہ جواز ہے۔ نون غنہ سے پہلے کسی حرف علت کا گرتا فصیح نہیں ہے۔ امیر صاحب نے نواب صاحب کی اس بندش کو درست کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے نواب صاحب کے ذہن میں اس محاورے (گرمیاں کرنا) کی دوسری صورت (گرمی کرنا) نہ تھی۔ ورنہ بندش کا جب ان کو بھی محسوس ہوا ہو گا۔ وہ خود ہی دوسرے محاورہ لکھ کر درست کر دیتے اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان دو محاوروں میں سے پہلی میں صرف (گرمیاں کرنا) بولتے ہیں۔ (گرمی کرنا) اہل دہلی کی زبان نہیں ہے اور راجپوتوں کی زبان کا اتنا زیادہ تھا۔ اسی کی نواب صاحب کو حادث تھی۔ لکھنؤ میں تپاک اور گرم جوشی کے لئے (گرمیاں کرنا) اور (گرمی کرنا) دونوں مستعمل ہیں۔ اس شعر میں دوسری اصلاح یہ ہے کہ حضرت امیر نے اسلوب ادا بدل دیا۔ اور (بھڑکاؤ نہ دینا) کا اضافہ کر دیا۔ ممکن تھا کہ صرف محاورے کی بندش کو درست کر دیا جاتا۔ اور انداز بیان نواب صاحب ہی کا قائم رہتا یعنی شعریوں بنایا جاتا۔ ہر وقت جھٹ کرتے ہو تم غیر سے گرمی کافی ہے جلائے کو مرے دل کی جلن بھی لیکن رعایت الفاظ لکھنوی طرز بیان کا خاصہ اور امیر کا کمال فن ہے۔ اس لئے عادیہ ان کا ذہن اس طرف منتقل ہوا، اور مصرع کو اس طرح بنا دیا۔ ”بھڑکاؤ نہ دینا“ کو غیر سے گرمی“ کوئی دہلوی استاد اصلاح دیتا تو نواب صاحب کے اسلوب بیان کو قائم رکھتا۔ اور اس محاورے سے قطع نظر مصرع کو اس طرح بنا بھیجا میں نے ادھر لکھا ہے۔ یعنی

”ہر وقت جٹ کرتے ہو تم غیر سے گرمی“

یہاں لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں رعایت الفاظ کو مقدم سمجھا جاتا ہے جس کے سبب سے کبھی کبھی شاعر کے جذبے اور شعر کی تاثیر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ دہلی میں ایہام اور مراعاتِ انظیر کو صرف شعر سازی کی خاطر نہیں لیتے بلکہ اس حد تک استعمال کرتے ہیں کہ جذبہ و اثر میں فرق نہ آئے۔ ذاب صاحب کے مضمون میں ایک التجا اور سوز و گداز تھا، جو ”بھوکاؤ نہ دو دغ“ کے مبالغہ اور طعن سے جاتا رہا۔

اس غزل کے اور شعر چھوڑتا ہوں۔ دوسری غزل کا ایک شعر اور اس کی اصلاح لکھتا ہوں:-

(۳) شعر ذاب:-

تم نے جو پوچھا کہ دل میں ہے تری کیا ایرا
نہ رہا بس کوئی اب حسرت و ایراں مجھ کو
اصلاح امیر:-

تم نے ارمان کے دل کے جو مجھ سے پوچھے کیا بتاؤں نہ رہا اب کوئی ایراں مجھ کو
ذاب صاحب کے پہلے مصرع میں (جو) کے واو کا اعلان اور (پوچھا) کے الف کا گزرا،
دونوں فصاحت کے خلاف ہیں۔ دوسرے مصرع میں (حسرت و ایراں) دو چیزوں
کا ذکر غیر ضروری بلکہ ناموزوں تھا جب پہلے صرف ”یراں“ کہا ہے۔ امیر صاحب
کی اصلاح سے سب خامیاں اور خوبیاں رفع ہو گئیں۔ لیکن (کیا بتاؤں) کی مضمون
کے لئے ضرورت نہ تھی اور اس واقعہ اور جذبہ کے موقع پر یوں کہا بھی نہیں کرتے۔
بیاضنگی ذاب صاحب ہی کے طرزِ ادب میں تھی۔ اس محل پر بے اختیار منہ سے یہی
نکلنے ہے کہ ”بس اب کوئی ارمان نہیں رہا“

دلغ دہلوی کی اصلاح

اس سے پہلے دو قسم کی مثالیں لکھی گئیں۔ یعنی مرزا غالب نے عود توجیہ اصلاح بیان کی تھی۔ امیر مینائی کی اصلاح کی توجیہات میں نے بیان کی ہیں۔ اب تیسری صورت دیکھئے کہ شاگرد اپنے کلام پر استاد کی اصلاح کے وجہ خود بیان کرتا ہے۔ خیام لاہور کے دو پرچوں میں (مورخہ ۶ مارچ و یکم اپریل ۱۹۳۵ء) پروفیسر سید منظور علی صاحب ارشاد دی۔ اسے نے اپنے مختلف اشعار پر اپنے اساتذہ حضرت دلغ دہلوی کی اصلاح شائع کی ہے اور استاد کی اصلاح کے وجہ خود بیان کئے ہیں۔ میں جناب ارشاد کی توجیہات پر نظر ڈالتا ہوں۔

(۱) شعر ارشاد۔

اے دوست بدل لیکے وہ چکل میں ہمارا پھر اس طرح ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
اصلاح دلغ۔

کیا ظلم ہے چکل میں وہ لیتے ہی مراہل اس طرح سے فلسفہ کہ میں کچھ نہیں کہتا
توجیہ ارشاد۔ پہلے مصرع کی اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور مفید اور دنیائے عقل و
تخیل کو آباد کر دیا۔ بعد لیکے کے بعد پھر کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ لہذا اس کے
اخراج اور مٹے کے اٹھانے نے شعر کو رواں اور پُر تاثیر بنا دیا۔

اس شعر سے ارشاد صاحب کی شاعری کا اندازہ نہ کیا جائے۔ ممکن ہے
یہ ان کی بہت اجتماعی مشق کا شعر ہو۔ ورنہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن انہوں نے یہ
توجیہ عجیب و غریب بیان کی ہے۔ اس میں بس یہ بات تو درست ہے کہ لیکے کے
بعد پھر کی ضرورت نہ تھی۔ باقی، ان کا یہ ارشاد کہ اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور دنیائے
عقل و تخیل کو آباد کر دیا۔ یا جسے کے اٹھانے نے شعر کو رواں اور پُر تاثیر بنا دیا۔ محض

زیب داستان کے لئے ہے۔ ان میں سے کسی توجیہ کی کوئی حقیقت نہیں۔ نہ کہ توسیع و افادہ ہوا ہے نہ کوئی آبادی بڑھی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ارشاد صاحب اصلاح کے اصلی وجوہ کو نہیں سمجھے۔ یہی کہا جائے گا کہ انہوں نے کسی مصلحت سے بیان کرنا نہ چاہا۔

بات یہ ہے کہ پہلے مصرع میں ”اے دوستو“ کا خطاب عامیانه اور منروک ہے۔ اور اس سے زیادہ عیب یہ ہے کہ (دوستو) کا (اواو) گرا رہا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (طرح) کی (رح) سا قطف ہوئی ہے۔ ان دونوں وجوہ سے دونوں مصرعے نہایت سست ہو گئے تھے۔ اصل میں یہ عیب رفع کیا گیا ہے (اس طرح) کے بعد (دے) کے اضافے کی ضرورت نہیں ہو کر رہی۔ جو یا نہ ہو۔ بالکل یکساں ہے۔ اصل چیز لفظ (طرح) کا صحیح تلفظ ہے۔ وہ استاد نے بتایا ہے۔ (۲) شعر ارشاد۔

ریخ نے ساتھ سترت میں بھی چھوڑا نہ کبھی وصل کی شب میں مجھے ہجر کا غم یاد آیا
اصلاح داغ۔

ریخ نے ساتھ خوشی میں بھی نہ چھوڑا افسوس کہ شب وصل مجھے ہجر کا غم یاد آیا
توجیہ ارشاد۔ ”وصل کی شب“ میں اس قدر تناسب و توافق نہ تھا جس قدر کہ ”شب وصل“ میں ہے۔ بقول علامہ شبلی مروجہ۔ کلام کی فصاحت میں لفظ کا صحیح ہونا ہی کافی نہیں۔ بلکہ یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ہیں۔ ان کی ساخت، ہیئت، نشئت، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت کا خون ہوگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ارشاد صاحب کو خاص شوق و ملکہ ہے کہ بات کو چکر دے کہ غلط بحث کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی اصلاح کا اصلی سبب بیان نہ کیا۔ وصل کی شب

اور شب وصل کا تناسب و توافق کیا چیز ہے اور علامہ شبلی کا قول یہاں کیوں کر صادق آتا ہے۔ اس کو ارشاد صاحب نے ارشاد نہیں فرمایا۔ اور جو کچھ لکھا اس سے دعو کا ہوتا ہے کہ شب وصل اور وصل کی شب میں فارسی وارد و ترکیب اور اضافت سے کوئی فرق پیدا ہو رہا ہے۔ دوسرے اگر یہی بات تھی تو صرف دوسرے مصرع کی اصلاح کی جاتی۔ پہلے مصرع کی ترمیم کا کوئی سبب بیان نہیں فرمایا۔ اصل توجیہ یہ ہے کہ ربیع کا مقابلہ مسترت سے نہیں بلکہ غشی سے ہے۔ دوسرے مصرع کی اصلاح کا سبب یہ ہے کہ اول تو (وصل کی شب) کے بعد (میں) کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ دوسرے (میں) کے متاخر حروف پیدا کر رہا ہے۔

(۳) شعر ارشاد -

بنے سہلہ نے سے انھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہید نگاہ کا
اصلاح داغ -

سہلہ لگانے سے انھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہید نگاہ کا
توجیہ ارشاد - بعض ایک لفظ کی درستی نے قافیہ کو کس قدر مضبوط اور موزوں بنا دیا۔
سبحان اللہ! حضرت داغ کی اصلاح کے متعلق ارشاد صاحب کی تو یہ رائے ہے،
اور میری یہ رائے ہے کہ اس اصلاح کی حضرت داغ سے توقع نہ تھی۔ یہ بات نہیں
کہ غلط ہے بلکہ یہ رعایت لفظی اس عامیانہ حد تک ہے جو اہل لکھنؤ ہی سے مخصوص ہے۔
مرزا داغ نے شاید اپنے تمام کلام میں اس طرح سے سہلہ لگانے کا ذکر نہ کیا ہوگا۔
سہلہ، ہنسی، پان کا ذکر اہل دہلی کے ہاں شاذ و نادر ہوگا۔ وہ بھی صرف مناسبت
الفاظ پیدا کرنے کی خاطر شاید ایک جگہ بھی نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ارشاد صاحب
کا مصرع شستہ و صبیح نہیں ہے۔ اس لئے بدلنے کی ضرورت یقینی تھی۔ لیکن

سرت ”آرائش جمال“ کا ذکر اور بننے سنورنے کے ہم معنی لفظ کا ہونا کافی تھا۔
(۴) شعر ارشاد۔

اندھیر دیکھئے یہ نسیم ہسار کا گل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا
اصلاح دارغ۔

اچھا سلوک ہے یہ نسیم ہسار کا گل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا
توجیہ ارشاد۔ ”اول ذات ذی مروجم نے نہ گل کر دیا“ کو دو معنی پہنانے کا خیال قائم کیا۔ پھر اپنی فطری ودیعت سے ”سلوک“ کا لفظ تلاش کیا جو ایسا لفظ ہے کہ اس سے بھی دو کام لئے۔ یعنی نسیم ہسار کے ظلم کو کشتی خوبی کے ساتھ کرم سے بدل دیا اور اس طرح زمین شعر کو آسان پر پہنچا دیا۔“

جناب ارشاد صاحب نے یہ توجیہ بھی عجیب فرمائی ہے۔ جس کی کوئی کل سیدی نہیں۔ یعنی اس ذات مروجم نے نہ گل کر دیا“ کو دو معنی پہنائے ہیں۔ نہ ”سلوک“ کے لفظ سے دو کام لئے ہیں۔ نہ نسیم ہسار کے ظلم کو کرم سے بدل لایا ہے۔ ارشاد صاحب نے ”اندھیر کی جگہ“ اچھا سلوک“ دیکھ کر وہ باتیں بھی ہیں۔ حالانکہ ”گل کر دیا“ کا دوسرا مفہوم (پھول بنادیا) یہاں بالکل بے معنی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ ”سلوک“ کا لفظ اچھے بُرے دونوں برتاؤ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ”اچھا سلوک“ ایسے موقع پر جیسا یہاں ہے۔ ہمیشہ بُرے معاملے کے لئے آتا ہے۔ ”آپ نے یہ اچھا سلوک کیا“ ”یہ ان کا اچھا سلوک ہے“ یہ فقرے ہمیشہ طعنہ کے طور پر بد سلوکی کے لئے ہوتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے شعر میں جہاں استاد مرزا داغ مروجم نے جس وجہ سے ”اندھیر“ کا لفظ بلا لیا ہے۔ اس کی لائق شاکر دے قدحہ کی اور داد نہ دی۔ اصل میں ”اندھیر“ کا لفظ چراغ اور گل کرنے کی مناسبت سے نہایت پامال، عامیانہ اور لکھنوی

تخیل کا لفظ تھا۔ اس کے مقابلے میں ”اچھا سلوک“ بھی مفہوم وہی رکھتا ہے۔
لیکن اس میں لطیف طنز اور اندھا جو طبع بھی ہے۔
یہاں حضرت داغ مرحوم کی فکر و پسند کا بھی دلچسپ نمونہ نظر آتا ہے کہ ایک جگہ
میرزا گانے کا کامیادہ مضمون خود تلاش کر کے رکھ دیا اور دوسری جگہ دیباہی عامیانہ
لفظ ”اندھیر“ نکال دیا۔

(۵) شعر ارشاد۔

جادو ہوا ہے دل پہ کسی چشم یار کا شکوہ جٹ ہے گردش لیل و نہار کا
اصلاح داغ۔

ایسا اُسے ہوا ہے مگر چشم یار کا شکوہ جٹ ہے گردش لیل و نہار کا
توجیہ ارشاد۔ ”چشم یار کو دل کی جانب سے لیل و نہار کی گردش کی طرف کس
نزاکت اور تکلف سے پھیر دیا۔ اور ایام کی تلاش جس انتہائی بلند پروازی سے
کی گئی ہے۔ وہ کسی اور استاد کی قوت تخیل سے کہیں بلند تر ہے۔“

یہاں بھی ارشاد صاحب نے اصلی سبب اصلاح بیان نہیں کیا اور اور باتیں
بڑے تکلف اور بلند پروازی کے ساتھ کہہ دیں۔ اصلاح کی اصلی وجہ یہ تھی کہ ارشاد
صاحب کے پہلے مصرع میں (کسی) کا لفظ زبان اور گرامر کے لحاظ سے بالکل غلط تھا۔
کسی چشم یار کے یہ معنی ہیں کہ داہنی آنکھ یا بائیں آنکھ۔ ارشاد صاحب کی مراد کسی
یار کی آنکھ ہے۔ لیکن اس مفہوم کے لئے وہ الفاظ درست نہیں ہیں۔ استاد داغ
کو یہ عجیب دور گرنا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اصل شعر کے مضمون سے بہتر مضمون ان
کے ذہن میں آگیا۔ ارشاد صاحب کا مضمون یہ تھا کہ دل کی موجودہ حالت گردش
لیل و نہار کے سبب سے نہیں بلکہ چشم یار کے جادو سے ہے۔ گردش لیل و نہار
کا کوئی تصور نہیں۔ اس لئے اس کا شکوہ جٹ ہے۔ استاد نے بلاشبہ اس سے

لطیف تر مضمون پیدا کر دیا کہ ہماری اس حالت کا سبب بظاہر تو گردش لیل و نہار ہی ہے لیکن اس میں گردش لیل و نہار کا اپنا اختیار شامل نہیں ہے بلکہ اس کو چشم باری کی طرف سے اس کا ایسا ہوا ہے۔ اور ہماری گردش تقدیر چشم باری کی رضا و پسند سے ہے۔
(۶) شعر ارشاد۔

ان کی جاب ہے میرے لئے اور بھی ستم عالم نہ پوچھے نگہ شرمسار کا
اصلاح و آغ۔

نئی وہ ادائے غم ستم اور بھی ستم عالم نہ پوچھے نگہ شرمسار کا
توجیہ ارشاد۔ ”محبوب کی جس شرمیلی ادا کو سائلے رکھ کر شعر کہا گیا تھا۔ وہ بولتی ہوئی تصویر استاد نے ”ادائے غم ستم“ سے جھینچی، اور شعر کے اصلی معنی کو پورا کر دیا۔“
ارشاد صاحب کی یہ توجیہ بھی پر لطف ہے یعنی استاد کی نازک خیالی کو بھی اپنے ہی فکر و تخیل سے منسوب کر لیا۔ ارشاد صاحب تو صرف اتنا کہتے ہیں کہ ”نگہ شرمسار کا عالم نہ پوچھے“ یہ جیسا اور بھی ستم کرتی ہے۔ اس میں ادائے غم ستم کا مضمون کہہ رہے ہیں۔ ”نگہ شرمسار“ کے بہت سے سبب ہو سکتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے اور اشعار ترک کرتا ہوں۔ انہوں نے اسی طرح اور بھی کہیں اصلاح کی خوبیاں صاف طور پر بیان نہیں کیں۔ ہر جگہ مجھ اور پیدا عبارت لکھی ہے۔

سیماب اکبر آبادی کی غزل پر اصلاح

یہ چوتھی قسم کی اصلاح پیش کرتا ہوں۔ جو مذکورہ صورتوں سے الگ اور اپنی نوعیت میں بالکل نئی اور میرے علم میں اپنی وضع کی پہلی اصلاح ہے یعنی ایک مشہور شاعر جو خود استاد ہے اور سیکڑوں شاگرد رکھتا ہے، اس کی غزل پر بغیر اس کی فرمائش کے

کوئی دوسرا استاد بطور خود اصلاح دیتا ہے۔ اور شائع کرتا ہے۔ یہ صورت نادر اور عجیب ہے۔ لیکن شاعری کے طالب علموں کے لئے بصیرت آموز اور سخن سنوں کے لئے لطف انگیز ہے۔ اس لئے کہ ایک کمنہ مشق شاعر کا فطری کرنا مشکل ہے۔ پھر اس کے صحیح و درست شعر میں کوئی کیا اصلاح دے گا۔ لا محالہ اس مضمون کو بہتر بنانے کی کوشش کرے گا۔ اس لئے کہ صحیح کہنا اور بات ہے اور درجہ و معیار کا تقاضا الگ چیز ہے۔ وَفَوَقَى لَحْلٍ ذِي عِلْمٍ عَلَيْهِ۔

رسالہ ”شیاب اردو“ گروہ“ بابت دسمبر ۱۹۳۹ء میں جناب بیاب اکبر آبادی کی ایک غزل پر جناب سیف جمہیری کی اصلاح ”مشورہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے چند اشعار پر اپنی رائے لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع شیاب

گراں سمجھ کے جسے سب نے یہ کہا کہ نہیں وہ باروش پہ میں نے اٹھالیا کہ نہیں
اصلاح سیف

وہ بار جس پہ اک عالم بچار اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں تبصرہ۔ شیاب صاحب کا مطلع بالکل درست تھا، لیکن مضمون معمولی تھا، کوئی لطف و جدت نہ تھی۔ سیف صاحب کی اصلاح نے مضمون کو بہت بلند کر دیا۔ اب اس مطلع کا جواب نہیں: ”سر کا ہوش تھا کہ نہیں“ کیا خوب کہا ہے۔ لیکن پہلے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا جو بغیر احاطہ فن کے نظر نہیں آیا کرتا۔ یعنی (عالم) کا عین گروہا ہے اس کو اس طرح کہہ سکتے تھے۔

وہ بار جس پہ زمانہ بچار اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں
(۲) شعر شیاب

نہ تو سچی زمانہ ہو، میں نہ کہتا تھا زمانہ اب تھے حسبِ مدعا کہ نہیں

اصلاح سیت۔

اٹھا ہے تو جو زمانے کا مدعی بن کر زمانہ بھی ہے تہے حسبِ مدعا کہ نہیں
قبضہ۔ یہاں صاحب کا شعرا پر مفہوم میں پورا ہے۔ اس مضمون کو پیش نظر رکھ کر
کسی ترمیم کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن سیت صاحب نے اسی مضمون میں جو بات نکالی وہ
بھی خوب ہے اور جس اسلوب سے کہی ہے اس میں بڑی کثرت ہے۔ حقیقت میں
خوب سوجھی۔ سیت صاحب کے شعر میں پہلے ”زمانے“ سے مراد ”عالم“ ہے اور
دوسرے ”زمانہ“ سے بخت و تقدیر۔ کتنے ہیں کہ تو جو زمانے کا مدعی بن کر اٹھا ہے تو
تیرا زمانہ بھی حسبِ مدعا ہے۔ تیری تقدیر بھی موافق ہے یا نہیں۔ بخت کی سازگار
کے بغیر تو زمانے کا کیا کر سکتا ہے۔

یہاں صاحب کے پہلے مصرع میں (مدعی زمانہ) سے ثقل پیدا ہو گیا۔
ایک تشدید مدعی میں پہلے سے تھی۔ دوسری اضافت سے پیدا ہوئی۔ اگر اس
بغیر جارحانہ کار نہ ہو تو بیشک جائز ہے۔ لیکن یہاں ناگزیر نہ تھا۔ یوں کہہ سکتے تھے۔
”نہ مدعی ہو زمانے کا میں نہ کتا تھا“

(۳) شعر یہاں۔

نفاذِ تموش، اعزہ نہ حال تم عطا کوئی ہمارا جازہ اٹھائے گا کہ نہیں
اصلاح سیت۔

انہیں حجابِ ہمدردی و اداں معزز نہ تھا ل
مرا جازہ بھی کوئی اٹھائے گا کہ نہیں
قبضہ۔ یہاں یہاں صاحب کے شعر میں بلاشبہ اصلاح کی ضرورت تھی۔ نفاذ کے
سکوت و حکم یا سکون و حرکت کو جازہ اٹھانے نہ اٹھانے سے کوئی تعلق نہیں۔ خدا
جانے یہاں صاحب کو یہ کیا سوجھی۔ سیت صاحب نے قیوں متعلق باتیں جمع کر دیں۔
اس کے علاوہ یہاں صاحب کے شعر میں ”تم عطا“ کی احتیاط و اہتمام کی کیا ضرورت تھی

”عجائبِ انہایت موزوں، حسبِ موقع اور صحیح جذبہ کا لفظ ہے۔ وہاں ارجانہ کے مقابلہ میں (مراجزہ) میں جراثیم ہے اور زہمی امیں جو درد ہے، وہ بھی اہل ذوق سے پوشیدہ نہیں۔“ (۴) شعر سیلاب۔

جب آنکھ ملتی ہے اُن سے تو غور کرتا ہوں نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں اصلاح سیف۔

”نگاہ ملنے ہی ہوتی ہے جستجو مجھ کو نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں تبصر۔ سیف صاحب کی اصلاح نے شکرِ نہایت خوبصورت اور دلکش بنادیا۔ ساری غزل میں صحیح تنزل کا شعر اس سے بہتر کوئی نہیں ہے۔ اس مغنون کا سیلاب صاحب ہی کے سرسرا ہے۔ لیکن انہوں نے غور نہیں فرمایا۔ دردِ غور کرتا ہوں، نہ لگتے۔ ”جستجو“ اصلی اور صحیح جذبہ ہے۔ ”غور کرنا“ علم و فلسفہ کا نتیجہ ہے۔ ”جستجو“ عشق و اضطراب کا۔ (آنکھ ملنا) اور (نگاہ ملنا) دونوں صحیح محاورے ہیں۔ لیکن ”نگاہ ملنا“ چونکہ واقعہ ہوتا ہے۔ اس لئے زیادہ لطیف و نازک ہے۔ اسی وجہ سے اساتذہ نے ”آنکھ ملنا“ کم لکھا ہے اور ”نگاہ ملنا“ بہت زیادہ۔ اساتذہ کے کلام پر نظر ڈالنے سے یہی ثابت ہوا ہے۔“ (۵) شعر سیلاب۔

معاملہ نفس واپس تک پہنچا ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں اصلاح سیف۔

”معاملہ نفس واپس تک پہنچا ہے ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں تبصر۔ یہاں سیف صاحب کی ترمیم بے جا ہے بلکہ غلط۔ (انکسپے) کے کاغذ نہیں ہے (کنکے سے انتظار پایا جاتا ہے یا آئینہ جاری رہنے کا اشارہ ہوتا ہے کہ آنکھ کھاتا رہے تو آگے بڑھے۔ لیکن یہاں معاملہ کی انتہا بیان کرنی ہے کہ ہمارا معاملہ عشق و وفا تو نفس واپس تک پہنچا ہے اور تمہارے نزدیک ابھی محبت کی ابتدا ابھی نہیں ہوئی۔ انکسپا

ان مضمون میں درست ہوتا کہ یہاں معاملہ نفس واپس پراٹھا ہوا ہے رقم بتا دو کہ محبت کی ابتدا اب بھی ہوئی یا نہ ہوئی تو ہم رخصت ہوں اور یہ معاملہ ختم ہو، لیکن یہاں سوال اور انتظار جواب کا موقع نہیں۔ سیاب صاحب کا یہ شعر بے عیب ہے اور اس غزل میں صحیح تغزل کا دوسرا شعر ہے۔

(۶) شعر سیاب۔

فغان نیم شب و آہ صبح گاہی میں تجھے پکار رہا ہوں تجھے سنا کہ نہیں

اصلاح سیف۔

فغان نیم شبی ہو کہ نالہ شبگیر تجھے پکار رہا ہے کوئی سنا کہ نہیں تبصرق۔ یہ اصلاح غور طلب ہے۔ اس سے پہلے کے اشعار میں سیف صاحب نے مضمون میں کچھ نہ کچھ ترقی و اضافہ کیا ہے۔ یہاں دونوں شعروں کا مضمون بالکل یکساں ہے۔ پھر تو ہم کی کیا ضرورت تھی؟ اس کے فیصلے کے لئے ذوق سلیم شاد ہے کہ پہلا مصرع سیاب صاحب کے مقابلے میں سیف صاحب کا نہایت ڈھلا ہوا لہجہ و لطیف ہے۔ سیاب صاحب کا پہلا مصرع پورا جملہ نہیں بلکہ جملہ کا جزو ہے۔ اور سیف صاحب کا مصرع پورا جملہ ہے۔ اس طرزِ ادا نے بڑھے اور سننے والوں میں حسن اور لطافت پیدا کر دی۔ سیاب صاحب کے دوسرے مصرع پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ (تجھے) کی تکرار کبھی تہدید کے طور پر ہوتی ہے۔ اس کا یہ عمل نہیں۔ کبھی یہ تکرار غایت شوق کے سبب سے ہوتی ہے۔ وہی مقصود ہے لیکن سیف صاحب کے مصرع میں (کوئی) سے ایک خاص لطف پیدا ہو گیا۔ بات یہ ہے کہ نالیہ صراحت سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے ضمیر شخصی یا ضمیر متعین کی جگہ غیر متعین لانے سے بڑا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ خواہ شاعر اپنے لئے استعمال کرے۔ جیسے مرزا داغ فرماتے ہیں۔

نہا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی بہت دیر کی عمر میں آتے آتے

یا محبوب کے لئے جیسے کسی کا مشہور شعر ہے۔
 ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی
 پہلے شعر میں (کوئی) کی جگہ (عاشق) اور دوسرے شعر میں (وہ) بتایا ان کے ہم معنی
 کوئی اور اسم یا ضمیر رکھ کر پڑھنے سے وہ تاثیر باقی نہیں رہتی۔ بانی اشعار کی اصلاح و
 تبصرہ حذت کرتا ہوں۔

عیش بھوپالی کا شوق اصلاح

یہ پانچویں قسم کی اصلاح کا نمونہ ہے، جو ایک حد تک چوتھی قسم سے مشابہ ہے،
 یعنی یہاں بھی ایک استاد دوسرے استاد کی غزل پر اصلاح دیتا ہے، لیکن خود ہی
 اپنی اصلاح کے وجہ بھی بیان کرتا ہے، اور اشعار پر اعتراض کرنے کے بعد ان کو درست
 کرتا ہے۔ میں نے یہ کتاب صاحب کی غزل پر سنیف صاحب کی اصلاح کو نادر الوجود
 کہا ہے۔ اس سے پہلے میں نے اس طرح کی کوئی اصلاح نہیں دیکھی۔ وہ میری نظر
 میں پہلی بدعت تھی (حسنہ تھی یا سیئہ)، اس کا فیصلہ ناظرین کر لیں، لیکن اس کے بعد
 آج کل تقریباً ہر نئے اس طرح کی اصلاحات کا سلسلہ جناب عیش بھوپالی کی کراست
 سخن سنجی کی صورت میں جاری ہے۔

جناب عیش بھوپالی حضرت داغ دہلوی کے قدیم تلامذہ میں ہیں۔ اس وقت
 ان کی عمر ۷۰ سال کے قریب ہوگی۔ اور غالباً جناب چچو دہلوی اور جناب ساسی دہلوی کو
 چھوڑ کر جناب عیش بھوپالی داغ کے تمام زندہ شاگردوں میں سب سے سن رسیدہ اور
 گمنام مشق ہوں گے۔ لیکن اس بڑھاپے میں ان کو یہ نیا شوق پیدا ہوا ہے کہ اپنے ہم عصر
 وراپنے سے بلند پایہ تلامذہ داغ کے کلام پر اعتراض اور اپنی اصلاح شائع فرما رہے
 ہیں۔ اگر اخبار آگرہ میں ۱۲ ستمبر ۱۹۷۹ء سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ جناب احسن

مارہروی مرحوم، جناب تجوید دہلوی، جناب سائل دہلوی، جناب توح ناری اور سلسلہ طبع کے شعرائے جدید میں جناب جگر مراد آبادی کے کلام پر اعتراض و اصلاح فرما چکے ہیں۔

عیش صاحب کا یہ شوق ہر حالت میں نہایت عجیب تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ اپنی اصلاح سے شعر کو غارت کر دیتے ہیں اور ان کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ بظن بات یہ ہے کہ حضرت دلغ کا شاگرد اور ”طرز دہلی“ کا شیخ ہو کر بھی عیش صاحب کو لکھنوی رعایت لفظی کی اس قدر دھن ہے کہ لطف و اثر اور شعریت و تغزل کو بے تکلف قربان کر دیتے ہیں۔ اور اس کا نام انھوں نے ”ادب اردو کی بہترین خدمات“ رکھا ہے۔

اس شوق اصلاح سے پہلے عیش صاحب نے اپنے شعر و ادب کی فیض رسانی کی یہ صورت تجویز فرمائی تھی کہ حضرت امیر مینائی، جناب جلیل، جناب اختر مینائی مرحوم، اعلیٰ حضرت نظام دکن وغیرہ کے کلام کی شرح طالع فرمائے تھے۔ میں سب سے پہلے امیر مینائی کے ایک شعر کی شرح درج کرتا ہوں، جو اس سلسلے میں جناب عیش جھوبالی کا سب سے پہلا فیضان تھا۔ اس سے ان کی نکتہ سنجی اور مضمون آفرینی کا اندازہ ہو گا کہ جو معنی فی بطن الشاعر نہیں ہوتے۔ وہ یہ خلاق معانی پیدا کر دیتا ہے۔

اگرہ اخبار مودعہ ۲۸ جولائی ۱۹۴۲ء میں عیش صاحب تحریر فرماتے ہیں ا۔

شرح کلام جناب امیر مینائی مرحوم ا۔

ہے نازان زاہدوں کی ضعف ایماں پر دلیل
ما منے اللہ کے جاتے ہیں اٹھتے بیٹھے (امیر مینائی)

”ما منے اللہ کے جاتے سے مراد مسجد میں جانے سے ہے مطلب یہ ہے کہ ان زاہدوں کی نماز ضعف ایماں پر دلالت کرتی ہے۔ جب مسجد کو جاتے ہیں

تو اٹھنے بیٹھے جاتے ہیں۔ رستہ میں لوگوں سے طعنت کرتے ہیں۔ موبیلا کاٹتے دیکھتے ہیں۔ اسی طرح مسجد کو بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اور نماز پڑھتے ہیں۔ اگر ایمان ضعیف نہ ہوتا تو اذان سن کر فوراً مسجد میں پہنچ جاتے۔ رستہ کی سیر میں مصروف نہ رہتے۔“

اس شرح کے متعلق اگر وہ اخباریں جیسے ڈیڑھ جیسے تک عیش صاحب سے مباحثہ چھتا رہا۔ لیکن وہ برابر سخن پر دوری فرماتے رہے اور کسی طرح یہ بات ان کی سمجھ میں نہ آئی کہ حضرت امیر مبنائیؒ نے طنزیہ طور پر زہادوں کی ناز کے تمام وقود کو اٹھتے بیٹھے اللہ کے سامنے جانے سے تعبیر کیا ہے اور ضعیف ایمان کی دلیل گردانا ہے۔

عیش صاحب کی یہ ادابی دلچسپ ہے کہ ان کو جانشینی داغ کا دھولی ہے اور اس اہتمام کے ساتھ کہ جس معنوں، غزل یا تحریر کے ساتھ اپنا نام لکھتے ہیں۔ ہمیشہ ”عیش بھوپالی جانشین داغ دھولی“ لکھتے ہیں۔ کبھی اس اعلان کو نہ خود بھولتے ہیں نہ دوسروں کو بھولنے دیتے ہیں۔ اب میں اساتذہ کے کلام پر عیش صاحب کی اصلاح کے مختصر نمونے دکھاتا ہوں۔ ان کا اعتراض و اصلاح جتنے نقل کر کے اپنا تبصرہ لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع جناب، تجوّد دہلوی تلمیذ حضرت داغ دہلوی :-

جہاں دل ہے وہیں اس شوخ کا ارمان پیدا کر

میرے سینے میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

اعتراض عیش :- جہاں دل ہے وہیں ارمان پیدا کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ دل کی جگہ ارمان لے لے۔ شعر بھل ہے۔ دوسری جان پیدا کرنے سے کیا مراد ہے۔ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ جبکہ آخر مصرع میں دوسری جان کی خواہش پر یہ اصلاح ہے :-

یونہی اس سنگدل کی جاہ کا امکان پیدا کر مرے قالب میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

تبصر۔ بخود صاحب کا مطلع بالکل صحیح اور بہت خوب ہے، اُن کا یہی مطلب ہے کہ دل کی جگہ ارمان لیتے، دل سراپا ارمان بن جائے، دل نہ ہو، اس کی جگہ ارمان ہو، وہ یہی ارمان دوسری جان بن جائے۔ حیرت ہے کہ شعر میں جو خوبیاں ہیں انہی کی بنا پر عیش صاحب شعر کو نامل بتاتے ہیں۔ انہوں نے خود جو مطلع بخود صاحب کو غایت فرمایا ہے، اس میں سرے سے جان ہی نہیں۔ نہایت عامیانہ و پامال بات کہہ دی۔ (۲) شعر: بخود دہلوی۔

چیاغناز ہے، رازِ محبت کھول دیتی ہے
نگاہِ شرم میں شوخی ترے قربان پیدا کر
اعترض عیش۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا مطلب تو یہ ہوا کہ شرم میں شوخی بھی ہو۔ غناز بھی بیکار ہے۔ اصلاح ۱۔

نگاہِ شرم تیری ساری چاہت کھولے دیتی ہے
نظر میں اب تو شوخی میں ترے قربان پیدا کر
تبصر۔ کیسے اچھے شعر کو عیش صاحب نے کیسا بھڑا کر دیا۔ دونوں مصرعے نظم میں بہت ہو گئے۔ دوسرے مصرع میں (ابو) بیکار ہے۔ بخود صاحب کا لفظ (غناز) جس کو عیش صاحب بیکار کہتے ہیں، نہایت باکار ہے۔ پہلے مجمل طور پر بیکار چیاغناز ہے۔ پھر اسی کی تفسیر تھی۔ ”رازِ محبت کھول دیتی ہے“ اس طرزِ ادا سے زور، اثر اور لطف پیدا ہو گیا۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ شرم میں شوخی بھی ہو، بلکہ یہ مطلب ہے کہ شرم کی جگہ شوخی آجائے۔ تعجب ہے کہ عیش صاحب اس روزمرہ کو نہ سمجھیں۔

(۳) نواب سراج الدین احمد خاں سائیں دہلوی شاگردِ دواداد نواب فصیح الملک دارغ دہلوی کی غزل پر بھی جناب عیش بھوپالی نے اصلاح کا کرم فرمایا ہے۔

سائل صاحب کا شعر ہے :-

مٹے جاتا ہے کیوں تو حدِ جنت پر جنتِ زاہد
حسینوں کی پرکھ، مشوق کی پہچان پسند کر
اعتراضِ عیش - ”مٹا جاتا ہے“ صحیح ہے۔ آخر مصرعِ حسینوں کی پرکھ پر مبنی ہے،
اس لئے اول مصرع سے ربط نہیں رکھتا۔ اصلاح :-

یہ کیا زاہد، کہ بے دیکھے ہوئے حوروں پر مرتاب ہے
انہیں تو دیکھ لے پہلے تو پھر ارمانِ پسند کر

تصہر۔ یہاں بھی عیش صاحب کی استادی اور جانشینیِ داغ لاتی دید اور قابلِ داد ہے
کہ مضمون ہی بدل دیا۔ اور بدلا بھی تو اچھے کو بُرے سے۔ عیش صاحب کا مضمون
نہایت مبتذل و عامیانا ہے۔ سائل صاحب کا دوسرا مصرع بہت خوبصورت ہے
اور مضمون بھی نیا اور دلکش۔ دونوں مصرعے نہایت مربوط ہیں۔ ان کے ربط میں کسی
عامی و ناشاعر کو بھی شبہ نہیں ہو سکتا۔ کہتے ہیں کہ حسینوں کی پرکھ اور مشوق کی پہچان
ہوتی تو حسین انسانوں کو چھوڑ کر جو جنت پر نہ مٹتا۔ باقی رہا ”مٹے جاتا ہے“ کا ردِ مزعومہ،
تو یہ بالکل درست ہے، اگرچہ یہاں ”مٹا جاتا ہے“ بھی آسکتا تھا لیکن (مٹے جاتا ہے)
پر بھی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب کو یہ محاورہ معلوم ہونا چاہئے تھا۔ ورنہ
”جانشینیِ داغ“ کا ادعا کیا۔

(۴) جنابِ نوح ناروی کی غزل پر بھی عیش صاحب نے اپنی استادی کی
زور آزمائی فرمائی ہے۔ جنابِ نوح کا شعر ہے :-

لطف جب تھا ہر گڑی پھرتے وہ چشمِ شوق میں
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُسے کیا مٹتے

اعترضِ عیش - چشمِ شوق میں پھرتے سے مطلب کیا۔ اس سے تو مراد یاد دلنے

سے ہے۔ اصلاح :-

لطف جب تھا ہر گھڑی رہتا وہ میرے سامنے
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُٹھنے بیٹھنے
تبصرہ۔ عیش صاحب شاعر انداز اکوتوں اور لطافتوں کو نہ سمجھ سکیں تو کوئی ذریعہ ان کو
سمجھانے کا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ یہ چہرہ محض ذوقی و وجدانی
ہے۔ معلوم ہوتا ہے عیش صاحب کے نزدیک ”سیاٹ“ کہنے کا نام شاعری ہے۔
عیش صاحب نے جہاں جہاں اصلاح دی ہے اشعار کے استعارے، کنایے،
جذبات اور انداز خیال کے نقش و نگار کو مٹا کر ”سلیٹ“ بنا دیا ہے۔ ”چشم شوق
میں بھرنے“ سے مطلب صرف یاد آنا نہیں، بلکہ یاد رہنا اور ہر وقت تصور رہنا ہے
اور چونکہ محاورے میں ”بھرنے“ کا لفظ ہے اس سے توجہ صاحب نے وہ غفلت
پیدا کر دیا۔

(۲) جناب جگر مراد آبادی کو بھی عیش صاحب نے فیضان سے محروم نہیں رکھا۔
جگر صاحب جذباتی شاعر ہیں۔ اور اپنے جوش جذبات اور دھماکہ انداز میں آج وہ
ہندوستان میں تنازعہ لگ رہے ہیں۔ انہوں نے ایک سادہ جذباتی غزل لکھی ہے۔
جس پر عیش صاحب نے اصلاح دی ہے۔ جگر صاحب کا مطلع ہے :-

بے تاب ہے بے خواب ہے، معلوم نہیں کیوں

دل ماہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

اعتراف عیش۔ دل ماہی بے آب ہے تو اس کی رعایت بھی لازمی ہے۔ اساتذہ
کا یہی قانون ہے۔ لفظ بے خواب بھی بیکار و بیتاب کا کافی ہے۔ اصلاح :-

دیر پا بھی بیتاب ہے، معلوم نہیں کیوں

دل ماہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

تبصرہ۔ یہاں عیش صاحب کی استادہ کی معراج ہو گئی۔ ماہی بے آب کی رعایت سے یہ کہنا کہ ”دیر یا بہر بھی بیتاب ہے“ شاید خواجہ جوذیر اور آغا امانت کو بھی نہ سبب دے۔ یہ عیش صاحب کے تفریق و شریعت کا کمال ہے۔
(۶) شعر جو مراد آبادی۔

دل آج بھی سینے میں دھڑکتا تو ہے لیکن
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں
احمد رضا عیش۔ ”گرج بھی“ بے رعایت ہے، کشتی سی تہ آب اس وقت موزوں ہوگی جب سینہ غرق ہوگا اور ربط بھی دونوں مصرعوں کا حسب اصلاح ہوگا۔
اصلاح :-

کیوں سینہ لئے دل کو ہے اس بحر بدن میں
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں
تبصرہ۔ جوگر صاحب کا کیا تاژک، نادر، لطیف اور پُر تاثیر شعر تھا جس کو عیش صاحب نے اپنے گرد آب استادہ میں ڈلو دیا۔ کشتی سی تہ آب ”ثابت کرنے کے لئے“ سینہ کو بحر بدن میں غرق کرنا، داد اور فریاد دونوں سے بالاتر ہے۔ عیش صاحب نے ان شاعروں کی پوری غزلوں پر اصلاح دی ہے۔ میں نے صرف نمونہ دکھایا ہے۔

(مطبوعہ ”عالمگیر“ لاہور خاص نمبر ۱۹۱۹ء)

جناب عیش بھوپالی نے میرے اس مضمون کو دیکھ کر اگر اخیلا؟ اگرہ مورخ ۲۸ جنوری ۱۹۴۱ء میں ایک طویل مضمون تحریر فرمایا جس میں میرے تبصروں پر اسے نرمی فرمائی اور اپنی اصلاحات کی توجیہ فرما کر ان کو دست ثابت کرنا چاہا۔

میں نے ۲۱ فروری ۱۴۱۹ھ کے آگرہ اخبار میں اس کا جواب لکھا۔ اپنے جواب کا ایک وکچپ اور متعلق حصہ نقل کرتا ہوں۔

عیش صاحب نے اس تمام لیے جوڑے مضمون میں صرف ایک بحث مفید اٹھائی ہے۔ جس سے زبان اور محاورہ کی تحقیق ہوتی ہے۔ حضرت سائل دہلوی کا ایک شعر تھا۔

مٹے جاتا ہے کیوں تو حورِ جنت پر بحث نہ ادا

حیونوں کی پرکھ مشوق کی پہچان پسند اگر

اس پر عیش صاحب نے جو اصلاح دی تھی اور میرے تبصرے پر جو کچھ ارشاد فرمایا ہے اس سے میں بحث نہیں کرتا۔ اس لئے کہ عیش صاحب کی خوش فہمی کا ثبوت اس میں بھی ہے۔ یہاں صرف اس قدر تذکرہ مقصود ہے کہ عیش صاحب نے سائل صاحب کے محاورہ (مٹے جاتا ہے) کو غلط بتا دیا ہے۔ ان کے نزدیک (مٹا جاتا ہے) صحیح ہے میں نے اپنے تبصرہ میں سائل صاحب کے روزمرہ کو صحیح بتایا تھا۔ اس پر عیش صاحب اپنے قول کی دلیل میں فرماتے ہیں۔

مٹا جاتا ہے۔ گھلا جاتا ہے۔ مٹا جاتا ہے۔ وغیرہ کی بحث ایک ہی صورت

رکھتی ہے۔ فصیح الملک داغ دہلوی فرماتے ہیں

گھلا جاتا ہے نہ ادا آرزو میں آب کو شری

کوئی تصویر اس کی کھینچ لئے میرے پیالے میں

اس میں عیش صاحب سے ایک سو تو یہ ہوا کہ انھوں نے (مٹا جاتا ہے) کو (مٹا جاتا

ہے) پر قیاس کر کے دونوں میں بحث کی ایک ہی صورت قرار دیدی۔ اور یہ غور

نہیں فرمایا کہ (مٹے) اور (مٹا) کی بحث صرف فعل لازم میں ہو سکتی ہے۔ مٹا جاتا

ہے فعل متعدی ہے۔ اور متعدی افعال میں اس بحث اور اختلاف کی گنجائش نہیں۔

دہاں (سے) اور (الف) سے جو صیغے نہیں گئے ان کے معنی اور محل استعمال بالکل الگ ہوں گے۔ اور دونوں اپنی اپنی جگہ درست ہوں گے۔ مثلاً ”میں کے جاتا ہوں اور کوئی سُنے جاتا ہے“ یہاں (کے) اور (مُنے) کے صحیح ہونے میں عیش صاحب کو بھی شبہ نہ ہوگا۔ اور ”حال سُنا جاتا ہے“۔ ”منہ خط لکھا جاتا ہے“ وغیرہ کو بھی درست تسلیم فرمائیں گے۔ سب افعال متعدی کی یہی کیفیت ہے۔

مثلاً جاتا ہے۔ کھلا جاتا ہے۔ افعال لازم ہیں۔ ان کی الگ صورت ہے۔ ان میں بحث ہو سکتی ہے۔ اگرچہ اصل میں عیش صاحب کی بحث کا سبب یہ ہے کہ میں نے اپنے تبصرے میں کوئی تفصیل نہ کی تھی۔ اور عیش صاحب نے ”مثلاً جاتا ہے“ اور ”مُنے جاتا ہے“ کے فرق پر غور نہیں فرمایا۔ میں نے سائل صاحب کے اس شعر کے روزمرہ کو درست بتایا تھا۔ یہ مقصود نہ تھا کہ (مثلاً جاتا ہے) کوئی محاورہ ہی نہیں یا کہیں درست نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب نے حضرت داؤد کا ایک شعر مثال میں پیش کیا ہے۔ میرے پیش نظر ان کی پوری غزل تھی جس کے قافیہ ردیف یہی ہیں۔ فرماتے ہیں:-

تھک گیا درد بھی ٹٹٹے اٹھتے	اب کلیجے میں رہا جاتا ہے،
کیا نزاکت ہے کہ آپ نہ ہیں	عکس کے ساتھ کھنچا جاتا ہے
حسرتیں دل کی مٹی جاتی ہیں	قافلہ ہے کہ لٹا جاتا ہے
داغ کو دیکھ کے بولے یہ شخص	آپ ہی آپ جلا جاتا ہے

اس غزل میں اور شعر بھی ہیں۔ میں نے صرف چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان محاوروں کی صحت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن سائل صاحب نے جس مفہوم کے لئے (مُنے جاتا ہے) لکھا ہے اور مراد داغ کے محاوروں کا جو مفہوم ہے۔ ان دونوں

میں ایک فرق ہے۔ جس پر پیش صاحب کی نظر نہیں پہنچی مرزا داغ کے یہی محاورے دوسرے مواقع پر (کھینچے جاتا ہے) (جلے جاتا ہے) کی صورت میں بولے جاسکتے ہیں۔ خود پیش صاحب اور اگر اخبار کے ناظرین نے بار بار بولے ہوں گے۔ مثلاً

۱۔ وہ مجھ سے اب تک کھینچے جاتا ہے۔ آج تک جلے جاتا ہے۔

۲۔ وہ برسوں سے ایک ہی مکان میں رہے جاتا ہے۔

۳۔ مدت ہوگئی وہ اسی خلق اور صورت کے ساتھ ہم سے ملے جاتا ہے۔

۴۔ اس راستے پر اب تک قافلہ لٹے جاتا ہے۔

۵۔ دردِ رہ کے اٹھے جاتا ہے۔

۶۔ دل کیس مشد بھی چلے۔ کب سے ٹٹے جاتا ہے۔

ان مثالوں میں کسی جگہ فعل کی یہ صورت بدل نہیں سکتی۔ اور یہ ہماری اور پیش صاحب کی بھی ردانہ بول چال ہے جس کے لئے کسی استاد کی مسند درکار نہیں۔

اس کی تشریح مختصر طور پر یہ ہے کہ فعل لازم کی ان زیر بحث صورتوں میں کبھی فعل کے منہوم اور کبھی زمانہ فعل کے اثر سے یہ فرق پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً (۱) ”وہ مجھ دیکھ کر چلا جاتا ہے“ اور (۲) ”وہ مجھ سے آج تک جلے جاتا ہے“۔ ان میں پہلے فعل سے صرف وقوع فعل مقصود ہے۔ اور دوسرے سے دوام فعل۔ یعنی جب حادثہ جاریہ مستمر کا اظہار مقصود ہو تو (۱) جاتا ہے سے پہلے ماضی کی جگہ مضارع کا صیغہ واحد غائب لاتے ہیں؛ ”جلے جاتا ہے“، ”ٹٹے جاتا ہے“ وغیرہ۔ اور اس موقع پر نہ کروٹوںٹ دوڑوں کے لئے مضارع کے صیغے، ”ٹٹے، گھلے، آئیں گے۔“ مثلاً ”ٹٹے جاتی ہے، رہے جاتی ہے،“ نہجے جاتی ہے وغیرہ۔

آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ

منقذہ ۱۸۶۹ء

خطبات گارٹن دتاسی میں نظر سے گزرا کہ آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو ایک شاعر
مشاعرہ ہوا تھا۔ دتاسی لکھتا ہے :-

”اودھ اخبار مورخہ ۲۸ ستمبر ۱۸۶۹ء میں ان شعرا کے لئے ہدایات کا اعلان
شائع ہوا۔ جو اس مشاعرے میں شرکت کو چاہتے ہیں۔ ان ہدایات میں یہ
بھی ہے کہ شعرا پہلے سے اپنے نام، خلیص، مذہب، عمر، اتاد کا نام، اور یہ کہ
آپا اتاد زندہ ہے یا فوت ہو گیا ہے۔ مطبوعہ دوادین کے نام اور دوسرے حالات
کے متعلق اطلاع دیں۔“

اس وقت یہ تصور بھی نہ تھا کہ اس کا مفصل تذکرہ کہیں دیکھنے کو بھی مل سکے گا۔
اتفاق سے میرے کرم دوست مفتی انتظام اللہ صاحب شہابی صدیقی اکبر آبادی کے
کتب خانہ میں اس مشاعرہ کا گلدستہ نکل آیا۔ مفتی صاحب کی عنایت سے میں نے
اس کی سیر کی اور اب احباب کے لئے اس کا خاکہ پیش کرتا ہوں۔

بانی مشاعرہ منشی نیاز علی پریشان اکبر آبادی نے اس مشاعرے کے ذریعہ سے

علی گڑھ دتاسی فرانس کا مشہور عالم و پروفیسر تھا۔ ہندوستان میں اردو زبان سیکھی اور اس سے
ایسا عشق ہو گیا کہ اپنے وطن جاکر ہر سال دسمبر میں پیرس کی یونیورسٹی میں طالب علموں اور عام شائقین
کے سامنے اردو زبان پر لکچر دیتا تھا جس میں اردو کی سالانہ رفتار و ترقی کا مفصل تذکرہ ہوتا تھا۔

ان لکچروں کا ترجمہ انجمن ترقی اردو نے شائع کر دیا ہے۔

اپنے معاصرین کا تذکرہ شعرا مرتب کرنا چاہتا تھا اسی لئے وہ ہدایات جاری کی تھیں لیکن شاعروں نے نام پہنچنے کے علاوہ دوسرے حالات بہت کم لکھ کر بھیجے اس لئے تذکرے کی تکمیل جیسی چاہئے تھی نہ ہو سکی تاہم ایک دلچسپ یادگار رہ گئی۔ آگہ کے شاعروں کا خاصہ جمع نظر آتا ہے اس تذکرہ کا تاریخی نام ”شعروں و سخن“ (۱۸۸۷ء) بھی خوب ہاتھ آیا ہے۔ دیباچہ میں مؤلف نے مشاعرہ کی نشان زد دل ”بیان کی ہے اس لئے اس کی نقل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

دیباچہ تذکرہ شعروں و سخن

خاکسار پریشان خدا کا شکر بجالاتا ہے نبی کی نعت میں سرگرم رہتا ہے اور آلِ اصحاب کی مرثیہ کرتا ہے اب سنئے کہ ایک روز نبی نے چاہا کہ کوئی ایسا کام کیجئے جس سے نام باقی رہے مگر یہ فقیر بادشاہ نہ تھا کہ رعایا پر رحم کرتا۔ غنی نہ تھا کہ محتاجوں کو مال و زور دیتا۔ زوردار نہ تھا کہ رستم کی طرح گرز ہلاتا۔ سپاہی نہ تھا کہ تیر و شمشیر کے دار دکھاتا تھا۔ کرامت نہ تھا کہ کشف سے کرسے ظاہر کرتا۔ عالم نہ تھا کہ جھگڑے چکاتا۔ سخی نہ تھا کہ ایناد کرتا۔ حکیم نہ تھا کہ معالج ہوتا۔ شاعر نہ تھا جو ٹیچ بکتا تھا۔ پھر کون سی صورت نام باقی رہنے کی تھی۔ غزال، رباعی، مثنوی، واسوخت، غمّس، مسدس وغیرہ کہنے والے کہہ گئے کسی نے کوئی بات اٹھا نہ رکھی مضمون آرائی۔ نظم و نثر کی صفائی مجھ سے کب بن بڑی ہے۔

بالفرض دو چار شعر مرثیہ کر کے نو کیا کہے اس پر فخر کرنا زاد و بچا بن ہے دفع میں دھبتہ لگتا ہے۔ سب سے قطع نظر کر کے یوں ٹھہرائی کہ ایک تذکرہ نبی طراز کا تالیف ہو تو کیا خوب ہو۔ پھر یہ بھی خیال ہوا کہ تذکرے تو بہت سے ہیں مگر نیاز علی تم کیا تدبیر کر دے۔ بھیجی ایسا کرو کہ تذکرہ بطور مشاعرے کے مرتب ہو جس میں زمانہ حال کے سخنمندان کا کلام خواہ فارسی خواہ اردو ایک ہی طرح پر لکھا جاوے۔ غرض کہ نیا پہلو یہ نکالا کہ طرح از طبیعت کے آزاد کی کوئی ہوتی ہے کھوٹا کھرا پرکھا جاتا ہے قافیہ اور ردیف کی نشست۔ بندش اور

ترکیب کی خوبی، الفاظ اور معانی کی درستی۔ مضمون اور محاورہ کی چستی معلوم ہو جاتی ہے۔ خیر ان باتوں کو سوچ سمجھ کر استاد نامہ ارجناب مرزا صاحب گردوں و قاف سے کہا۔ انہوں نے فرمایا، ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ ضرورتاً تدبیر کرو۔ لاد طرح کہہ دیں۔ شاعر پسند کر لیں۔ چنانچہ مصرع طرح اردو کا فرمایا۔

تیری دیوار کے مائے تلے آکر جا چڑھے
دوسرا مصرع میرے بڑے مہربان مولوی احمد رضا صاحب مخلص ہوتی نے تجویز کیا وہ یہ
دوسرا انکسٹ زلف است سوداے دگر
فارسی کا مصرع کیا ٹھکنے ہے اور اردو کا بہت پہلو دار، قافیہ وسیع، بحر رواں تمام
حسن رکھتا ہے۔ ایک اشتہار میں دونوں مصرعہ معاً ایک نقشہ تجرہ مولف کے لکھ کر جا بجا
بیچے گئے۔

اشتہار کی نقل ذیل میں مندرج ہے۔
اشتہار مشاعرہ آگرہ

واقع یکم اگست ۱۸۶۹ء مطابق ۳ جمادی الاول ۱۲۸۶ھ
شاعروں کی خدمت میں التماس ہے کہ یہ مشاعرہ بتاریخ ۱۶ ماہ اکتوبر ۱۸۶۹ء مطابق
۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ روز شنبہ سات بجے رات سے شروع ہو گا جس میں شعراے موجودین
شہر مجتمع ہوں گے۔ غرض اس جلسہ و کچپ سے یہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شہروں
یا قصبوں کے شاعروں کا حال مفصل ایک خاص تذکرے میں واسطے یادگار می کے
لکھا جاوے، تاکہ طرح واحد کے ذریعہ سے ان کی فکر کا نتیجہ ظاہر ہو امید کہ شعرا نے شہر
آگرہ اس اعلان کی رو سے بوقت محمودہ شریک مشاعرہ ہوں دوسرے مقاموں کے
۱۵ مرزا حاتم علی شہر استاد بانی مشاعرہ۔

۱۵ پرفیضان صاحب نے یہاں واقعہ الفاظ بجائے مورخہ استعمال کیا ہے۔

شاعر اپنی غزلیں خواہ بطرح فارسی خواہ بطرح اردو خواہ دونوں طرحوں پر لکھ کر مع تکمیل جدول ذیل ۱۰ اراکتوبر تک ازراہ عنایت رانم کے پاس بھجوا دیں بعد شاعرہ کے غزلیں بعد جدول چھپ کر تیار کی جاویں گی لیکن اگر بعض جگہ سے غزلیں نہ پہنچیں تو ۱۰ ارنومبر تک انتظار کیا جاوے گا۔

نقشہ

۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
نام شاعر	تخلص	نام استاد	نام	عمر	دست	سکونت	سکونت	نام	حال
مع	شاعر	شاعر	والد	شاعر	شاعری	شاعر	شاعر	تصنیفات	شاعر
قودیت	—	یا قات	شاعر	—	—	بقام قدیم	بقام حال	شاعر	—

مطبوعہ مطبع مفید عام
یہ اشتہار اکثر شہروں میں بھجوائے گئے اور بعض اخباروں میں لکھے گئے۔ غزلیں
آنی شروع ہوئیں۔ شاعرے سے تین دن پہلے شہر کے عہدہ سامعین کو اطلاع دیا یہ رفتے
تقسیم ہوئے۔

”حصہ ۱۶ اراکتوبر ۱۰ ارنومبر ۱۰ بجے رات سے شاعرہ ہوگا امید کہ
جناب راجہ صاحب بہادر والی کاشی کے مکان پر تشریف لائے اور لطف سن
اٹھائے۔“

اول بانی شاعرہ نے یہ عبارت مع غزل استاد کے پڑھی۔

سباغی

اس ہزم کی رونق ہے سخندانوں سے
سودا ہے جو زلف کا پریشانی ہم کو
یاں آتی ہیں پریاں بھی پری خانوں سے
مضمون جنوں لکھیں گے دیوانوں سے

دیگر

ساتی ہے اگرئے محبت باقی ہے صاف نہ پھر رہے کہ دلت باقی
جب تک مدد دہر ہیں تو سب جلیے میں باقی اجاب ہیں تو صحبت باقی

عجارت

سخن آفرین کی تائش ہمارے کلام و بیان کی زربائش ہے ہم اس کا شکر ادا کرتے
ہیں اور اس کے حبیب کا دم بھرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کتنا مقدم خیال کیا جاتا ہے کہ یہ
ابنِ نوا آئین۔ عاشقوں کی مرغوب مشقوں کی دلکش حاضرینِ کرام کی عزایت شاعرین
اولوالعزم کی رعایت سے منعقد ہوئی ہے حضرت ملکِ اہلام سب کو آباد و شاد رکھے
اور قریب ہے کہ ہر تنفس عالی تبار پریشان پیمداں کو گوشہ خاطر میں جگہ دے اور جلیے
کو ہمیشہ یاد رکھے۔ ہر جذبہ کہ یہ درونیش دل ریش ایک ایک کا نمون و مشکور ہے۔ لیکن
ان کرم گسروں کا زیادہ تر زیر بار احسان ہے کہ جن کی توجہ سے یہ سب سامان ہے۔
چونکہ ہر شاگرد پر لازم ہے کہ اسناد کی شفقت کا اظہار کرے اور اپنی یاد گوئی کا اقرار
کرے لہذا میں ایسے استاد خوش فکر۔ بی مثال۔ عظیم الظہیر۔ روشن طبع۔ خورشیدِ آسمان
کمال، مہرِ سپرِ سنواری، شہرِ یادِ تعلیم معنی پروری۔ شیفہ فرمائے پری چہرِ جناب مرزا
حاتم علی بیگ صاحبِ نمر دامتِ شمس بلاغتِ طالعہ الی یوم القیام کے اوصاف
بیان کرنا چاہتا ہوں مگر حیران ہوں کہ کیا کہوں سوائے اس کے کہ ایک غزل تبرکاً
اور تینا بطورِ کرار بابِ جلسہ کو منائی جائے تاکہ تصدیقِ میر کے کلام کی بخوبی ظہور میں
آئے اور وہ غزل یہ ہے۔

غزل

گُلِ چُپ کا مزا بارِ طامِ سخن سے بنتی ہے مٹائی تری شیریں دہنی سے
گلِ چُپ کو بکتے ہیں غزلِ گلِ مٹی سے غنچہ کا دہن پر ہے گماں کم سخن سے

دل ٹھیر گیا، سونگہ لبِ شاہ نہ بگیو سیاب کو قائم کیا اس ناگ بھنی سے
 دانتوں کے تھنوں میں جگر کے پھونکے ہوئے یا قوت تراشا گیا، ہیرے کی کٹی سے
 دانتوں کے تلے ہونٹ نہ غصے میں باؤ ہو خونِ میا تو نہ ہیرے کی کٹی سے
 بید و جھٹ شیشہ نے سنگ سے توڑا کیا فائدہ لے عجب اس دل شکنی سے
 سر پھوٹ کے فرہاد نہ ہو جائے گا خضر اصرار ہے بے فائدہ قہقہے دہنی سے
 رہتا ہے فقیری میں امیرانہ تکلف مرزا کی ہمارے نہیں چھپتی کفنی سے
 بے بی کے سمجھنا ہے تجھے عجب شہر کرنی ہے درستی تری تو بہ شکنی سے
 کانٹوں پر مزا بھول کی سچوں کا ملا ہے راحت ہے مجھے رنج غریب الوطنی سے
 آنکھیں ہی دکھایا کئے شوخی سے وہ آئہر
 چٹک ہی رہی ان کو غزالِ غنی سے

انہی شاعروں نے اپنی اپنی غزلیں بعد ایک دوسرے کے بہت صفائی کے ساتھ پڑھیں۔ مرزا حاتم علی بیگ صاحب تھر جب پڑھ چکے تو خلیفہ سید گلزار علی صاحب آسیر نے پڑھ کر لوگوں کو محظوظ کیا اس کے بعد جناب راجہ صاحب ہما در نے کلام دلاویز سنایا۔ آفتاب طلوع ہو گیا تھا۔ شاعرہ برخاست ہوا۔

جس قدر غزلیں فارسی اور اردو کی اس تذکرہ میں لکھی ہیں بے کم و کاست لکھی ہیں اس میں ہی سبب مد نظر تھا کہ انتخاب سے وہ لطف نہ ہوتا جو اشتہار میں بیان کیا تھا۔ ہر شعور کا کلام ناظرینِ ملاحظہ کریں اور دیکھیں کہ کیا کیا ان لوگوں نے عرق ریزی کی ہے اپنی اپنی فکر کے موافق اپنی حد بھر زور طبیعت دکھایا ہے۔

مولف نے اس تذکرہ کو اس طرح پر ترتیب دیا ہے کہ ان مقامات کا نام جہاں سے غزلیں آئی ہیں ردیف دار لکھا ہے اور شعرا کے تخلص بھی ردیف دار لکھے تاکہ ترمیمِ جامعہ لازم نہ آئے۔

اذا سنجاکہ راقم کو شاعروں میں حاضر ہونے کا شوق چھٹ پٹنے سے تھا جب کبھی آگرہ میں شاعر ہوتا تھا جاتا تھا لیکن غزل پڑھنے کا اتفاق نہ ہوتا تھا۔ بعد تک ماہ جون ۱۹۵۷ء میں متھرا گیا وہاں باصرہ انٹر اچاب کے شاعرہ کیا۔ چنانچہ وہ شاعرہ اب تک باہتمام بعض دوستوں کے جاری ہے۔ وہی ہوا میں سمائی رہی یہاں تک کہ یہ وقت آیا جس میں عام شاعرہ خدائے کار ساز پر نظر رکھ کر دھوم دھام سے کر دیا ادیتہ مذکورہ موسوم بہ شعر و سخن یادگاری کے واسطے چھپوا دیا۔ اب ارباب زمانہ کو اختیار ہے کہ ہمیں یاد رکھیں یا نہ رکھیں۔ اگر آئندہ ہمارے اہل وطن ہیں یا دیکھیں گے اور بعد از فنا دعائے مغفرت کریں گے تو البتہ کرم بالائے کرم ہوگا اور قیامت تک احسان رہے گا۔ وافتد عجیب الدعوات وقاضی الحاجات دہو طلی کل شیء بقدرہ۔

اوپر کی عبارت پریشان صاحب کے دیباچہ کی خوف بکرت نقل ہے اس کے بعد پریشان مخمض تمید کے ساتھ سرولیم یورٹنٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی کی مدح میں ۲۰ شعر کا قصیدہ لکھتے ہیں۔ یہ نظم بہت معمولی اور بے لطف ہے اس لئے بطور نمونہ صرف دو تین شعر نقل کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

ہمارا آئی مچن میں شگفتہ ہے شکر اار نظر میں بھول سے بھی تازہ تر ہوئے سب اار

.....

مہ گل ہے کون کسی کو خبر نہیں اسکی کہ نام اس کا ہے ولیم یورٹنٹ شاعر
کیا ہے مہر و کرم سے جہان کو روشن وہ عین دودھ میں ہے صوبت بریتار

.....

ہمارے حال پر فرمائے وہ نظر اک دن یہی دعا ہے پریشاں کی اب تو یل و نہار
اس کے بعد پریشان نے طرح طرح شاعرہ کی زمین میں اس تذکرہ کا قطعہ تیار کیا
لکھا ہے یہ دلچسپ ہے۔

قطعیہ تیار بخ

چکیدہ ملک شہزادہ رقم مؤلف تذکرہ ہذا

گیا باغ تازہ نخل بند ان معانی نے
جو ہنر ہے بہر صورت وہ بیگانوں میں داخل ہے
وہ گل ہے وے گل ہو کر اٹھے گلزار عالم سے
قدح کا ہے کس طرف روش پر سر بندوں نے
غزل ہر ایک نگین ہے ہر اک مقطع مکمل ہے
گماں ہے عشق بیجاں کا مقدر شعروں پر
عادل نغمہ پیرا ہیں ہزاروں اس کے شیلایں
یہ گلہ مستہ بند خاطر نازک مزا جاں ہو
کیا ہے شعروں حضرت استادوں لاسنے
عجب مصرع ہے رشک سرود تھمسن بندگی ہے
چمن ہے فکر نگین مصرع تاریخ بھی پڑھئے
سناؤں ہر صغیر ان چمن کو چھپا میں بھی
ان میں سے پہلا مادہ تاریخ جناب تھر کا ہے جس کو پریشان نے قطع میں شامل
کر دیا ہے۔

اب دیا چھو تہید کے طور پر بظاہر کہہ اور لکھنے کی ضرورت باقی نہ رہی تھی لیکن
پریشان صاحب نے اوپر کے قطعہ تاریخ کے بعد ”فائدہ“ کا عنوان قائم کر کے چند سطریں
مقتفی عبارت میں لکھی ہیں جن میں فن شاعری کی تعریف کی ہے۔ یہ مدح سرائی اور

لے سامنا کو پریشان نے سامنا لکھا ہے۔ یہ قدیم اصطلاح۔

عبارت آرائی اس موقع پر بے تکلیسی نظر آتی ہے۔ بہر حال تبرک اس کا نمونہ بھی درج کیا جاتا ہے۔

فاکلا کا

بنام جہانگار جاں آفریں حکیم سخن بر زباں آفریں
شعر و سخن کا فن ایک قدیم فن ہے۔ فصاحت و بلاغت قدرت و ذوالمنن ہے ہر شہر و
دیار میں عزیز ہے وہی خوب و واقف ہے جو صاحب قلم ہے۔ اساتذہ سابق بخوبی آگاہ تھے
پابند رسم و راہ تھے، اب کسی کو اس طرف خیال نہیں اس بحث میں کچھ قیل و قال نہیں۔
لوگوں نے دشوار سمجھ کر چھوڑا۔ قطعاً یہ رشتہ توڑا۔۔۔۔۔ نظم میں ہر طرح کی گنجائش ہے
حاشانہ مضامین کی آرائش ہے۔ وعظ و پند معانی سودمند ہر شعر سے نکلنے ہیں اہل اللہ
اسی طریق پر ملتے ہیں۔۔۔۔۔

یہ دوسرے ہے جس سے اک نیا اسلوب ملتا،

یہ وہ دریا ہے جس سے گوہر مطلوب ملتا ہے

یہاں تہذیب ختم ہوتی ہے اور اب اصل تذکرہ شروع ہوتا ہے۔ سب سے پہلے
میاں نظیر اکبر آبادی کے خلف الرشید میاں اسمیر کا حال و کلام ہے کتاب میں جدول
اشتہار کے مطابق خانے کھینچ کر ہر شاعر کے متعلق معلومات درج کی ہیں اور کسی شاعر
نے اپنا جس قدر حال لکھا ہے وہ اس کے نیچے لکھ دیا ہے میں ان معلومات کو خانوں کی
جگہ سطور مسلسل میں لکھتا ہوں۔ اکثر شعرا نے بہت طویل غزلیں لکھی ہیں لیکن نہایت
بے مزہ ہیں کثرت سے مرزا حامد علی بیگ تھر کے شاگرد ہیں اور جو نہیں ہیں ان کا رنگ بھی
وہی ناسخ و دوزیر کا ہے۔ اس لئے طویل انتخاب دیکھ کرنے سے ناظرین کی دلچسپی میں
کوئی اضافہ نہ ہوگا۔ صرف یادگار قائم رکھنے کی غرض سے چند ممتاز شعرا کا مختصر انتخاب
لکھا جاتا ہے۔ بعض کہنے مشق شاعروں اور استادوں کے کلام میں دس پانچ فیصدی
اشعار بھی قابل انتخاب نہیں ملتے میں نے شعراء کی تعداد اشعار بھی درج کر دی ہے۔

تذکرہ میں صرف آگرہ والہ آباد و دشہروں کے شعراء ہیں۔ اکثر شاعروں نے صرف طرح اردو پر غزلیں کہی ہیں بعض نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض نے دونوں میں۔ پہلے شعرائے آگرہ اور کلام اردو کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) سید گلزار علی امیر خلف و تلیذ سید محمد ولی یعنی میاں نظیر اکبر آبادی ساکن ہجلیج آگرہ۔ عمر ۶۷ سال مدت شاعری ۷۴ سال تصنیفات دو دیوان۔ اور ایک ثنوی ”سودھش“ تعداد تین ہزار اشعار۔

صنم اپنا اگر مسجد میں آکر زہا ہٹے تو بندہ شرط بدتا ہے وضو پیر آپ کا ہٹے
قبائے طلحی کے بھی آؤ کو مات کرتا ہے جو گرد آلود گاں کے تن پر نقش بدیا ہٹے
جسے کہتے ہیں عربی وہ ہر جامہ سے باہر ہے اگر ہٹے تو دیوانے کے تن پر یہ جاتا ہٹے
جوانی میں تو کی بادہ کشی زعمی و عیاشی امیر نواں پیری جو آئی پارا ہٹے

میاں امیر نے ۶۷ شعر کی دو غزلیں کہی ہیں جن میں سے چار شعر لکھے گئے۔ اس کے بعد کتاب کے چند ورق ایسے پھٹ گئے ہیں کہ کسی کا نام بہ کسی کا حال کسی کا کلام نہیں پڑھا جاتا اس لئے ان کو مجھادی چھوڑنا پڑا۔

(۲) سید اشتیاق علی اشتیاق خلف اسد علی۔ تلیذ صوفی احمد خاں۔ عمر ۳۰ سال۔ مدت شاعری ۵ سال ساکن آگرہ۔ حال خود نوشت ۷۵

اب تو آرام سے گذرتی ہے عاقبت کی خبر خدا جانے
۵ اشعر کی غزل کہی ہے۔

ہوئی وحشت تو مجھوں کی طرح جھل میں جاہرے نری نخل سے جواٹھے وہ اپنے گھر میں کیا ہٹے
کبھی تو لایگا اس بت کو جذب اشتیاق اپنا وہ گدہم سے خفا ہو کسی کو جس میں جاہرے

(۳) بابورن بہادر سنگہ بہادر خلف بابور فتح بہادر سنگہ۔ تلیذ مرزا حاتم علی تہر۔ عمر ۴۱ سال۔ مدت شاعری ۱۱ سال۔ ساکن قدیم بنارس۔ ساکن حال آگرہ۔

حال۔ سایہ عاطفت عجمی والا نشان ہمارا جہ بلوان سنگہ بہا در خلف الصدق ہمارا جہ
جیت سنگہ بہا در راجہ کاشی میں پرورش پاکے تحصیل علم عربی و فارسی کی۔ (۲۰ شعر کی
غزل ہے۔)

وہ بیٹے کب نہیں بچے کہاں پر ایک جاہل ہے
اُدھر جانکے برق آسا اُدھر اک بل میں اُٹھے
تمہیں سے شہید تنہا بروکب خدا اُٹھے
نہیں ممکن کہ دم بھر طائر قبلہ نما اُٹھے
قیوں کے یہاں اکثر گئے وہ بارہا اُٹھے
ہلے پاس بھی ہم آکر اُٹھے تو کیا اُٹھے
اگر نظیر تحصیل سعادت ہے تو یاں آئے
”ترسی دیوار کے سائے تلے آکر ہا اُٹھے“
مجھے دیتا ہے کھاکا آپ کے امروز فردا سے
کہیں صاحب قیامت پر نہ وہ کی وفا اُٹھے
جسے کہتے ہیں قتل وہ بہادر کا اکھاڑا ہے
نہیں طاقت کہ اس دنگ میں کوئی دوسرا اُٹھے
(۲) حکیم سید قطب الدین باطن۔ خلف حکیم میر محمدی ظاہر تلمیذ میاں نظیر اکبر آبادی عمر
۶۰ سال۔ مدت شاعری ۵۴ سال ساکن محلہ تلخ بچ۔ آگرہ

تصفیفات :- مذکورہ گستاں بجز اس جواب گلشن بے خار بنام تار بخی ”نغمہ عنذ لیب“
(۱۲۶۱ھ) دیوان اڈل ”غنی بہار“ (۱۲۶۶ھ) دیوان دوئم ”نسخہ توحیم“ (۱۲۶۱ھ) دیوان
سوم (ورق پٹنا ہوا تھا اس لئے نام نہ پٹھا گیا) دیوان چہارم ”دیوان بریمتہ“ (۱۲۸۶ھ)
ٹھڈی ”غم دلربا“ (۱۲۸۶ھ) واسوخت وغیرہ۔

حال :- حکیم باطن صاحب نے اپنا حال فارسی زبان میں لکھا ہے جس کا خلاصہ
یہ ہے کہ ان کے اسلاف طلیب شاہی رہے ہیں۔ اکبر آباد مولود و نشا ہے سلسلہ قادریہ
میں حضرت سید غلام نعیر الدین عرف میاں کالے صاحب کے مرید تھے۔ حکیم صاحب کے
دادا حضرت مولانا غلام نعیر الدین قدس سرہ کے خلیفہ خاص تھے فارسی و عربی میاں نظیر اکبر آبادی
سے تحصیل کی۔ مدرسوں میں درس بھی رہے۔ اپنے پیشہ آبائی کے سلسلے میں صاحبزادہ
محمد علی بن خلف ٹپو سلطان شہید کی سرکار سے وظیفہ پانے تھے (۲۲ شعر کی غزل کی ہے)۔

مری بیتابی دل کا سبب کیا جانے کیا ٹہرے
 تن خاکی ہے جب ہے آمد و رفت نفس باقی
 جث اتنا بخت نکل کو اپنی بے ثباتی پر
 ہماری بے ثباتی کی ہے باطن کا ناسات اتنی
 (۵) کٹیج ہماری لعل کھتری برق - خلف ہیرالال - تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ تھر عمر ۲۹

سال مدت شاعری دو سال - ساکن نائی کی منڈی آگرہ
 حال ۱- میں نے تحصیل علوم انگریزی و فارسی بدرجہ مشن کالج و گورنمنٹ کالج ۱۸۵۲ء
 سے ۱۸۵۶ء تک کی اور عرصہ ۹ سال سے سرشتہ دہل میں بمقام ڈیپوٹ لہ بشاہرہ ۵۰ روپیہ
 ماہواری نوکر ہوں - بارہ شعر کہے ہیں -

جو محبوب خدا ٹہرے جو ختم الانبیاء ٹہرے
 نہ کیوں لنگر کی پھر دیرائے رحمت میں لا ٹہرے
 ادا ہو کیوں نہ ہر حاجت علی حاجت روا ٹہرے
 ہوئی رحمت میں تنگی اس قدر محروا و دی سے
 مجھے لے برقی کیا غم ہے بھلا روز قیامت کا
 (۶) شیخ محمد یار علی پریشان (بانی مشاعرہ) خلف شیخ رجب علی - تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ

تھر - عمر ۳۸ سال مدت شاعری ۱۲ سال غیر متوازی ساکن قدیم سندیلہ ساکن حال اکبر آباد -
 تصنیفات :- تنوئی سراپا عشق - واسوخت افسانہ عشق - قصیدہ معلی موسوم بہ
 ”معلیٰ رحمت“ در لغت -

حال - پریشان نے حال طویل لکھا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے
 کہ ”احمد شاہ بن محمد شاہ کے عہد میں یہ ساخند پریش آیا کہ سعادت خاں برہان الملک کے
 ہمراہ اکٹر عائد اور نجائے دہلی او دھ چلے گئے - راقم کے اکبر اسی گروہ سے ہیں ان کی

سکونت سندیلہ میں ہوئی۔ میں کیا جاؤں سندیلہ کیا ہے؟ ہاں سنا ہے کہ وہ بستی نامی ہے سان میں مردم خیز جگہ تھی۔ مولوی محمد اللہ مرحوم مصنف کتاب 'سحرائے' کا ایک سلسلہ شہر آگرہ تک پہنچ گیا۔ جد اجد مولوی محمد کین اس شہر میں پھر میں وارد ہوئے۔ ان سب بزرگوں کی تو خوب گزر گئی ایک ہم ہیں کہ آتا جا تا خاک نہیں پڑے لکھوں سے تہہ بھٹکتے ہیں جو غزلیں لکھی ہیں بالکل خط ہیں جو مرثیے لکھے ہیں سراسر بے ربط ہیں۔

پریشان نے ۲۱ شعر کی غزل کہی ہے۔ سراسر اپنے استاد جناب مہر کار رنگ لکھا ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔ ان کے بانی شاعرہ ہونے کے سبب سے انتخاب میں احتیاط کی گئی ہے۔

یہ عشق شوق افزا حسن کے پڑے میں کیا ٹھرے
فقری میں یہاری پا کبازی بے ریا ٹھرے
ہیں بھی بعدِ مردن یاد کرنا بزم ہستی میں
وہ خوش رفتار آلم ہے خدا کی کار سازی سے
عدم کو ہستی مودوم سے جانتا ہے کیا مشکل
نہیں جتنا کبھی رنگ تکلف خاکساری میں
ہم آغوشی کی امیدیں نہیں باتوں سے مٹی ہیں
یہاں غفل کی غفل پس رہی ہے قص جان سے
فراقوں کے مہمے پوچھے کچھ درد مندوں سے
کچھ ایسے پاؤں بکے رہوان وشتِ اُلفت کے
میں کیا اس عالم ہستی کو پسوں؟ تنگ عالم ہوں

بجائیں گلبدن جھگی تو بلبل کی صدا ٹھرے
اُبھر کر نقشِ الفت صاف نقشِ بیدا ٹھرے
کہاں کے پہننے والے تھے کہاں جھگے اُٹھرے
ابھی دم کے قیامت، فتنہ بیٹھے زلزلہ ٹھرے
جو اس منزل کو اُلتے تو اس منزل میں جا ٹھرے
جلادیں پوریاے فقر اگر پوئے ریا ٹھرے
نہ لکھے جویں پر پاؤں وہ پہلو میں کیا ٹھرے
قبا کے دود وامن ہیں کہ دود آیا ٹھرے
بہت جانا کیا کہیں جس طرح سے ہو سکا ٹھرے
بھٹک کر تنگ کی راہ کو کعبہ میں جا ٹھرے
ہمیشہ کو لگے دجا جو یہ میلی قبا ٹھرے

پریشان جمع احباب سے اب نمونگانی ہو

سوا زلفِ رسائے یار سے فکر سا ٹھرے

(۷) ہمارا راجہ بلوان سنگھ بہادر راجہ کاشی - گوتم برہمن - خلف ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر راجہ کاشی - ٹھکسل راجہ درار دود و در زبان بھاکا کاشی راج - شاگردیاں فقیر دہ علم فارسی و شاگرد لالہ بھٹ در ہندی عمر ۷۷ سال - مدت شاعری ۳۷ سال - سکونت قدیم بنارس - سکونت حال اگرہ -

تصفیات :- سہ دیوان و یک فنوی و یک بیاض سلام و مرثیہ و یک کتاب بھاکا موسوم بہ ”چتر چند“ و کتاب دیگر بزبان بھاکا موسوم بہ ”پرس سندر“ -
حال :- راجہ صاحب کا خود نوشت حال بجنہ نقل کیا جاتا ہے اس لئے کہ اس نے اُس زمانے کے رئیسوں اور حکومت کے باہمی تعلقات پر اور حکومت کی حکمت پر روشنی پڑتی ہے راجہ صاحب لکھتے ہیں -

”جناب ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر یکنٹھ باشی راجہ بنارس سے بلا سبب لا روڈ ہڈ سنگھ صاحب بہادر گورنر جنرل برسر فساد ہوئے اور ہمارا راجہ موصوف ریاست ترک کر کے مع فوج ہمارا ہی گوالیار میں آئے اور بعد ملاقات ہونے ہمارا راجہ ادھو جی سندھیا بہادر والی گوالیار کے - سندھیا مدوح نے پانچ لاکھ روپے کی جاگیر بان کھانے کے لئے مقرر کی یعنی قلعہ و پرگنہ رتوا اور موہ وغیرہ - سووہ جاگیر جبکہ جنرل ایک صاحب بہادر نے گوالیار کو فتح کیا اس وقت میں یہ حکم دیا کہ ہم کو معلوم نہ تھا اس باعث سے تمھاری جاگیر سندھیاں رانا کیرت سنگھ صاحب والی گوالیار کے مندرج ہو گئی ہے تم کو چاہئے کہ ان کو دخل دے دو - ہو جب حکم سرکار کے ان کو دخل دے دیا گیا - اور یہ فرمایا کہ بالوفس اس کے دوسری جاگیر تم کو سرکار سے مرحمت ہوگی - بعد چند روز کے صاحب مدوح نے لکھا بھیجا کہ پانچ لاکھ روپہ کی سند جاگیر دو ہو یہودی تمھارے نام آگئی ہے لیکن وہ سند ہمارے پاس تک نہیں آنے پائی کہ اس اثنا میں صاحب موصوف ولایت چلے گئے - بعد چند سال کے ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر نے انتقال فرمایا - اسی تاریخ

سے ہماری والدہ کے نام سے واسطے پرورش خاندان ہمارا جہ صاحب کے دو ہزار روپیہ
ماہوار میسر کار دولت مدار انگریزی سے متعین ہوا اور وفات والدہ ماجدہ ہماری
کے وہی دو ہزار روپیہ ہمارے نام مقرر ہوا چنانچہ وہ کچ تک ہمارا جاری ہے اور بسبب
خیر خواہی ایام خلد زیادہ تر مورد عیالات سرکار ہوں " راجہ صاحب نے ۲۲ شریٰ خزل
کئی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

ہمارا داغ دل خورشید عشر سے سوا ٹہرے	گریباں سحر آسگریاں قبا ٹہرے
دل مضطر اگر دیکھے تری دولت سر ٹہرے	سوئے کعبہ نہ کیونکر طائر قبلہ نما ٹہرے
ایسری مانع پرواز وحشی ازل کیا ہو	ہمیشہ ہاتھ میں کب حلاؤ رنگ خاٹہ ٹہرے
مگ جانوں کا حق ہوا حق وہ حق نہ لچائے	تقع پر ہماری ہڈیوں کی کیوں ہاٹہ ٹہرے
ہمارا غیر کج بھلا تمہارے آگے فیصل ہو	کوئی اس میں بھلا ٹہرے کوئی آئیں براٹہ ٹہرے
نہیں ہے علمکہ دنیا میں ایسا دوسرا کوئی	لمحے فل میں غم و بیخ و الم کا قافلا ٹہرے
پسے ملتے ہیں دانائے جاں ماند گدہ کے	فلک تیری بھی گردش کیوں دوڑا یا ٹہرے
حیضوں کی گلی کی سب زمیں رنگ تارا ہے	جھلا جھل کا ڈوہڑا اڑھ کر کیا جا بجا ٹہرے
کدورت تیرے فل میں مراد دل صاف ہے تجھ سے	نقیب ہے کہ بچہ کے مقابل آئنا ٹہرے
دے دایم داند ہے، سرے دایم و سودائے	تصویر خکا کیا ٹہرے خیال زلف کیا ٹہرے
ہوا لادل ہوا لاخو کا مطلب نور احمد ہے	اسی پر ابتدا ٹہرے اسی پر ابتدا ٹہرے

الہی ذرہ خاک بخت ہوں بو زبانی ہوں

کوئی پر جا کوئی راجہ کوئی ظن ہاٹہ ٹہرے

(۸) احمد خاں قوم افغان - تخلص صوفی خلف زماں خاں مرحوم شاگرد مولوی

غلام امام شہید عمر ۳۶ سال، مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم و حال آگرہ کوہ
حلیاں۔

تصانیف - مولد شریف جدید - ذکر الشہادتین - ثنوی فنون بابل، مینا بازار اردو - ثنوی فریاد دل - ثنوی نقیض و سلیمان فارسی - چاند ہزار شعر -

حال - صوفی احمد خاں نے اپنے حال میں صرف ایک سطر فارسی بھلے رقم عالمگیری لکھی ہے اور یہ ہے - "حیرانم از کجا آمدہ ام و کجا خواہم رفت - نفعے کہ بے یاد خدا رفت" افسوس آں باقی است - مولف تذکرہ نے کسی کے حال میں اپنی طرف سے کوئی لکھا نہیں کیا - اس لئے صوفی صاحب کو بھی یوں ہی چھوڑ دیا حالانکہ ان کی ہستی آگرہ میں بھی ممتاز تھی اور پریشان صاحب سے ایسے خاص تعلقات تھے کہ دیباچہ میں صوفی صاحب کو "میرے بڑے مہربان" لکھا ہے - شاعرہ کے لئے طرح فارسی صوفی احمد خاں صاحب ہی نے تجویز کی تھی - بہر حال میں ان کا مختصر حال لکھا ہوں اتفاقاً آج کل میں صوفی صاحب مرحوم ہی کے کوجہ علیمان میں اور ان کے صاحبزادہ خاں صاحب حاجی محمد باسط علی خاں صاحب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس (ریٹائرڈ) کے پڑوس میں رہتا ہوں -

صوفی احمد خاں تقریباً ۱۸۳۴ء میں پیدا ہوئے - درویشانہ صفات کے آدمی تھے اس لئے صوفی مشہور تھے - چند روز ریاست گوالیار میں ملازمت کی - پھر ایک عرصہ تک آگرہ کے نارل اسکول میں مدرس رہے - اسی دوران میں اپنا مطبع مفید عام ۱۲۸۶ھ میں قائم کیا اور پھر ملازمت ترک کر دی - یہ مطبع ہندوستان کے مطابع میں نہایت ممتاز تھا - اگرچہ مطبع نو کشور اس سے پہلا اور بڑا تھا لیکن حسن طباعت اور صحت میں مطبع مفید عام نے بڑی شہرت پائی - صوفی احمد خاں نے ۱۸۹۱ء میں انتقال کیا - ان کے بعد ان کے بڑے صاحبزادہ صوفی قادر علی خاں نے مطبع کو اسی ناموری کے ساتھ جاری رکھا - ان کے انتقال کے ساتھ ہی ۱۹۲۸ء میں مطبع بھی بند ہو گیا - صوفی احمد خاں عالم و شاعر اور مصنف تھے - مولوی غلام امام شہید رحمت اللہ علیہ

کے شاعر دتھے۔ بیشتر فارسی میں کہتے تھے۔ اکثر گفت گو بھی فارسی میں کرتے تھے۔ بڑے زلفہ دل و صاحب دل تھے جس کا آخری ثبوت نہایت دلچسپ ہے۔ جس روز شب میں صوفی صاحب کا انتقال ہوا اس کی صبح کو حکیم سید مصحوم علی صاحب آئے۔ صوفی صاحب کی نبض دیکھی۔ سمجھ گئے کہ یہ زندگی کے آخری دم ہیں۔ صوفی صاحب سے کہنے لگے

دمدم دم را غنیمت داں و ہدم شوبدم
صوفی صاحب مطلب کو پہنچ گئے اور فرما جواب میں کہا۔

واقع دم باش و دم را دمدم بیجا دم
اس شاعر کے لئے صوفی صاحب نے فارسی طرح میں دو غزلیں کہی ہیں ایک نعتیہ ایک عاشقانہ۔ اُردو طرح میں ایک مختصر غزل و شعر کی کہی ہے۔ میں نے اس مضمون میں صرف اُردو غزلوں کا انتخاب درج کیا ہے اس لئے صوفی احمد خاں صاحب کی بھی غزل اُردو بلا انتخاب پیش کرتا ہوں۔

برنگ بزمہ جو اُٹھے وہ یا مال فضا ٹہرے
کوئی کیا خاک اس عالم میں آئے اور کیا ٹہرے
فقیر ہی میں جو تن پر میرے نقش بویا ٹہرے
تو عالم کی نظریں وہ لشکر کی قبا ٹہرے
گلستان جہاں داغ حسرت نے چلا دل پر
برنگ بوئے گل اک ہم یہاں ٹہرے تو کیا ٹہرے
سینجی سے دئے یا ربھی جو تک نہیں آتی
جو کھولے زلف مشکینہ تو چلنے سے ہوا ٹہرے
برنگ آئینہ ہم سے نہیں ہے صاف یاں کوئی
جہاں میں ہم غبارِ خاطر اہل صفا ٹہرے
نہ نقش پاس ہے ان کا نہ نشان راہ ملتا ہے
عدم کے جانے والے کس طرف ہیں یا خدا ٹہرے
ہمارے جرم و گھسیاں ہیں نجومِ جی سے افروز
تری رحمت کے گر ہم متقی ٹہرے بجا ٹہرے
یہ صنعت اتالیقی ہے کہ دم بھی لئے نہیں سکتا
اگر سینہ سے تم لئے لبوں تک جا بجا ٹہرے
خدا کے واسطے صوفی غرور زہر کم کہے
توں سے دل لگا کر تم تو حضرت پارسا ٹہرے

(۹) مرزا حاتم علی بیگ نعل قزلباش اصفہانی الاصل خلف مرزا فیض علی بیگ قزلباش تحصیلدار بن رکن الدولہ مرزا امراؤ علی خاں بہادر اصفہانی۔ مخلص مہر شاگرد شہینچہ امام بخش ناسخ لکھنوی۔ عمر ۷۵ سال مدت شاعری ۳۰ سال سکونت قدیم لکھنؤ سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیفات :- تین دیوان غزلیات۔ ایک موسوم بہ ”غارِ عشق“ (۱۲۷۱ھ) دوسرا ”بنجارِ عشق“ (۱۲۷۳ھ) تیسرا بطور کشتول خمس دسترس دریا حیات و قطعات وغیرہ ایام غنیمت میں لٹ گئے۔ اب ایک دیوان اور ایک کتاب شعر موسوم بہ ”پنجم مہر“ اور ایک رسالہ علم عروض و قافیہ میں موسوم بہ ”پارہ عروض“ (۱۲۸۲ھ) اور دو شہزادیاں ایک موسوم بہ ”شعاع مہر“ اور دوسری ”داغِ نگار“ (۱۲۷۶ھ) اور ایک رسالہ موسوم بہ ”قاعدہ فہم“ اور ایک تذکرہ ان شعرا کا جن سے ملاقات ہوئی موسوم بہ ”محیطِ آشا“ بعض چھپے ہوئے بعض ملی ہیں اور دو ادین تلف شدہ کے غم میں ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے دیوان حال میں موجود ہے۔

اس حمد میں ہر اک تہ چرخ کمن لٹا
اوروں کا دل لٹ مرا نقد سخن لٹا

حال :- بہداد امیر کے نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان میں اصفہان سے آئے دادا امیر سے مرزا امراؤ علی خاں بہادر صاحب خاص ندیم بااختصاص نواب شجاع الدولہ بہادر و ناظم علاقہ دکن بمبلی رہے۔ والد ہمیشہ علمداری سرکار انگریز بہادر میں تحصیلدار تھے۔ راقم الحروف منصبی چار گتہ پرفراں روا تھا۔ بعد منصفی وکیل محکمہ محتملہ صدر دیوانی اور محکمہ مالیہ ہائی کورٹ مالک مغربی و شمالی اب تک ہے۔ ایام غنیمت میں، انگریز اور میجر اور بچے حکمت علی دست نظم باغیان ناہنجار سے اپنے پاس محفوظ رکھے اس کے جلد میں بھٹائے خلعت فاخر اور نصف معافی نصف مالکداری مواضعات اقدام

کاندا باندا وہ بسوہ موضع ایک حصہ فتح پور سیکری اور باریابی دربارہ بارو اب گورنر جنرل بہادر اور نواب غلٹنگ گورنر بہادر سے معزز و ممتاز ہوا۔
شہر کی غزل، ہم شعر کی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

حرم و دہائے دیر والوں سے جدا تھرے
خدا کے آگے ہم کافروں میں پار سا تھرے
یقین ہے طور کا جلوہ تمہارا پر تو ا تھرے
بد بھلاکت افسوس ملنے کا پتا تھرے
جنا اعلیٰ کی اپنے اگر روز جزا تھرے
نہیں معلوم کیا گوشتے خدا جانے کہ کیا تھرے
یہ پارہ اور وہ بجلی یہ کیا تھرے وہ کیا تھرے
اگر جا ہے کہ میری ہڈیوں کا نشت تا تھرے
تیرے قامت پہ جامہ قطع ہو رنگیں ادائی کا
ٹھکانا ہم نے جب دیکھا نہ اپنا دیرو کعبہ میں
طلسم کی شہنشاہی فقر اپنی ہے جو قناعت میں
بنے وہ آسمان جس سرزمین پر ہم قدم رکھو
اڑاٹھے آہ کا جھونکا بہا دے اشک کا دریا
یہی روز مارا ہم کو اگر اپنی نفسی سر می کا
قیامت تک رہا خلعت کفن کا بعد مرنے کے
شہر میں ایک سی سب ہیں ظہور کیا برا ہڈی کیا
چمن ہے فکر رنگیں مصرع نارسج بھی پڑے
ہیں شیخ و برہمن دیرو کعبہ میں نہ جھٹکائیں

جناب میرزا حاتم علی شہر ایک مرشد ہیں
جہاں پر یہ جمیں کیونکر وہاں پڑوسر اٹھتے
(۱۰) یاد ہو گو بند سہا ہے کا لیتہ نامتھر۔ خلعت شہنشاہی لال۔ تخلص نشاط،

شاگرد میرزا اسد اللہ خاں غالب عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۰ سال۔ سکونت قدیم کول
ضلع علی گڑھ۔ سکونت حال آگرہ۔ ہر گوہند گنج۔
تعینات۔ مبادی انصاف منظوم۔ وائیف ہر گوہند تعلیم اخلاق و اکثر غزلیاں
و قصائد زبان فارسی۔

حال۔ سترہ موضع زمینداری و اکثر قطعات آرائیات معانی و جویات و دکائات
درغات و تالاب متروکہ بدری سے ضلع علی گڑھ و متروا میں میرے قبضہ میں ہیں اور
اس شہر اکبر آباد میں کوٹھی جمان بیٹس (بیٹسٹ) کی خرید کر اس میں اپنے ۲۰ م سے
ہر گوہند گنج آباد کیا۔ بیشتر پانچ برس تک عدالت شاہجہاں آباد میں نظارت کی اور پھر
ضلع علی گڑھ میں چھ برس تک نائب سررشتہ دار عدالت دیوانی میں رہا۔ اب سات
برس سے وکیل عدالت دیوانی اور ایک سال سے میونسپل کمشنر آگرہ ہوں۔

یاد صاحب نے ۱۳ شمر کی غزل لکھی ہے۔ عربی و فارسی کی ترکیبیں پیدا کرنے
میں بہت زور لگایا ہے اور عجیب و جدید مضامین پیدا کئے ہیں ان کی کامیابی و
ناکامی کا فیصلہ ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ ان کا حال اور غونہ بکلام اس لئے بھی
میں نے اس انتخاب میں شامل کیا ہے کہ یہ مرزا غالب کے شاگرد ہیں ان کی غزل
جگہ درج کی جاتی ہے۔

کوئی تہہ ہر ایسی اے دل غم آشنا ٹہرے
لب تجمالہ زرا پر آہ کا شعلہ ذرا ٹہرے
تبسم پر اگر جین جین کا فیصلہ ٹہرے
ادائے معنی قریح ماکدہ خندا ماضی ٹہرے
میں جانی ہے گردش چشم کی جاں آناں کو
جلیں صد طور سوئی گرد نگاہ سرمہ سا ٹہرے
لباس فیکوں پہنا فلک نے داد خواہی کو
مناسب اگر گوش سے چشم سرمہ سا ٹہرے
ملا تک سخت گھلے ہو پڑتے ہیں ہجر تہما
یسا تک رشک طوقاں کہیں ہر خدا ٹہرے

۱۷ حضرت نے لے کر کشتی پر بیٹھے وقت پہنچا تھا۔ ہم اسے جو ہر دہاں ان ربی انور رحیم

ہمارے جذبہ دل کی گزراثر اٹھی ہے
خدا نگ نازک ہوشنہ خوں ہم کو کیا روا
شوق تو بھی دعا کی جو مرے غول کی قسم تجھ کو
بلا سے کیوں نہ کیجئے تیج مرغ فلک ہم پر
ذلت میں عزت ہے نصیبت میں راحت
نکالے ہیں کن کو چیر کر پاؤں وحشت نے
مروج بخت سمجھوں یا طلوع طالع نیر

کس گر جذب مقناطیس جذب اکہر ہاثر ہے
تماشاے نگاہ کج ہمارا غول ہماثر ہے
نہ اس بلے نگاہیں پاکیں رنگ ہماثر ہے
جست کیوں فریق اپنا کجے میدان ہماثر ہے
کسی دل میں خدا یا یہ نہ عشق فتنہ زائثر ہے
نقد میں روح مجھوں کی اگر ہاثر ہے تو کیا ہاثر ہے
نری دیوار کے سائے تلے اگر ہماثر ہے

غم دانہ و وحشت یا نشا طو شادی زنت

دیہی کلیم ہے ہم کو تری جس میں رضا ہاثر ہے

اس تذکرہ شعر و سخن میں شعرائے آگرہ کی فارسی و اردو غزلیں ایک سو ایک ہیں جن میں سے صرف اردو کی دس غزلوں کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ فارسی کے انتخاب سے مضمون بہت طویل ہو جاتا اس لئے اس کو شامل نہیں کیا۔ آگرہ کے بعد شعرائے الہ آباد کی ۱۴ غزلیں ہیں۔ ان شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور سید اسماعیل حسین خیر شاہ آبادی ہیں لیکن انھوں نے صرف فارسی میں غزل لکھی ہے بعض اور بھی کمنہ مشق شاعر نظر آتے ہیں۔

مطبوعہ عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۳۹ء

آگرہ کا قدیم شاعرہ فارسی

ہندو شاعرہ منقذہ ۱۸۶۹ء
۱۲۸۶ھ

ایران میں فارسی شہر و نظم کی تعانیف کا آغاز ۲۰۰۰ (۲۰۰۰) کے بعد ہوا ہے
ہندوستان میں مسلمان پہلی صدی ہجری کے آخر میں سندھ کے راستے سے ملتان آ گئے
اور عربی زبان اور اسلامی تہذیب و معاشرت کا اثر ہند اور اہل ہند پر ہونے لگا۔ پھر
سنگتیں غزنوی کے حملہ پنجاب (۹۹۶ء) کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کی
اشاعت شروع ہوئی۔ چنانچہ ابن حوقل اور مسعودی جو دسویں عیسوی (مطابق چوتھی
صدی ہجری) میں ہندوستان آئے اپنے سفر نامہ میں لکھتے ہیں کہ سندھ میں
مسلمانوں اور ہندوؤں کی وضع اور معاشرت اس قدر یکساں ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہے
دونوں قوموں میں نہایت اتفاق و ارتباط قائم ہے۔ عربی و سندھی دونوں زبانیں رائج
ہیں اور ملتان میں طنائی زبان کے ساتھ فارسی زبان بھی بولی جاتی ہے۔

اولیاء اللہ کا فیضان مسلمانوں کے تمام مہات دین و دنیا پر ہوا ہے۔ اسی فیض سا
کے لئے ہندوستان میں بادشاہوں کے ساتھ فقر ادبھی آئے۔ بادشاہوں نے ملک
فتح کئے اور فقیروں نے دلوں کو تسخیر کیا۔ ان اہل اللہ میں سب سے پہلے اور سب
سے مشہور صاحب تصنیف بزرگ حضرت داتا گنج بخش علی الجویری رحمۃ اللہ علیہ
ہیں جن کا مراد پرا انار لاہور میں کچھ گاہ اہل دل ہے حضرت کا وصال ۱۰۶۲ھ میں ہوا
۷۵۰ صاحب کمال وفات میں نے کسی کتاب میں ۷۵۰ھ دیکھا ہے لیکن مجھے ایسا یاد ہوتا ہے
کہ کئی سال ہوئے جب میں مراد شریف پہنچا تو وہاں دروازہ مسجد دہاتی آئندہ منہ پر لاخدا ہو

داتا صاحب کی تصانیف میں ایک کتاب ”کشف الجوب“ فیض باطن اور مطالعہ تصوف کے لئے ایسی ہنرمندانانہ ہے کہ اب بھی اہم۔ اے کے نصاب فارسی میں شامل ہے۔

اس زمانے سے ہندوستان میں فارسی نظم و نثر کی کتابیں لکھی جانے لگیں اور نو سو برس میں انیسویں صدی کے آخر تک ہر موضوع کی اس قدر بلند پایہ تصانیف ہوئیں کہ احاطہ و شمار ناممکن ہے۔ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۱۳۲۵ھ) بالاتفاق بہترین شاعر ہیں۔ قدیمت کی یہ ستم ظریفی بھی ”کتاب میں لکھنے کے قابل ہے“ کہ امیر خسرو کو چھ صدیوں سے زیادہ گزر گئیں۔ ان چھ سو برس میں انسان کا علم و فضل شعر و ادب، ذہن و فکر کہاں سے کہاں پہنچ سکتا ہے اور ہنسا ہے۔ ہندوستان میں ایسے کیسے کیسے شاعر ہوئے لیکن کوئی ایک بھی امیر خسرو کا صاحب کمال نہ ہوا ان کی غزلیں آج تک سلاست اور لطافت و اثر میں منفرد ہیں۔ ان کی غنویں کا جواب تو ایران سے بھی پھر نہ بن آیا۔

امیر صاحب کے بعد بہت سے مشاہیر سخن فیضی، بیگل، ناصر علی سرہندی، غنی، نصیرت وغیرہ سے ہندوستان کا نام روشن رہا۔ شاہان غلیہ کا یہ فیضان شاعر آفرینی مرزا غالب و ڈیوٹی پر ختم ہوا لیکن غالب کے بعد بھی کچھ انیسویں صدی کے آخر تک اور کچھ اسی زمانے کے مہلقینہ السیف، بیسویں صدی کے شروع میں فارسی کے مژدے کو یکے سے لگائے رہے لیکن آخر کار سو گوار خود تھک تھک کر گرتے گئے تو یہ لاشہ (بقیہ حاشیہ منفرذ مشتمل)

پر کتبہ دیکھا تھا جس میں حضرت کی تاریخ وفات فقط ”ہست“ سے خالی ہے اس حباب سے ۱۳۶۵ھ ہوتے ہیں۔ وہی میں نے گھدیئے ہیں اہل لاہور و ہمانی سے اس کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ عالمگیر۔ انیسویں صدی کے پورے حصے پر داتا صاحب کی تاریخ وفات درج تھی۔ اب مسجد کے دروازے پر موجود نہیں ہے۔ غالباً عادی زمانہ کا شکار ہو گیا ہے۔

بھی چھوٹ کر سپرد خاک ہوا۔ اب

”شاعران قدردان شعر اند کتاب“

آخری زمانے میں ڈاکٹر اقبال نے اپنی میحائی سے اس مرد سے میں روح پھونک دی ہے، لیکن آئندہ اس کی صحت و سلامت اور قوت و حیات کا سامان نظر نہیں آتا

دم ”فارسی“ برسرِ راہ ہے عزیز، اب الشہی الشہی

ان واقعات کی بنا پر فارسی شعر و ادب کا تذکرہ جس نوع سے ہونا رہے یادگار اور تبرک ہے۔ میں جن شاعروں اور جس شاعری کا تذکرہ کرنے والا ہوں وہ تو واقعی تبرک اور ”ذکر حبیب“ ہی ہے لیکن یہ بھی ان بزرگوں کا فیض و کرم ہے کہ اُردو کے ساتھ فارسی کے شاعر سے بھی کرتے تھے اور اس طرح کچھ ”ذکر و فکر“ ہوتا رہتا تھا۔ اب تو کبھی ”اُڑتی ہوئی خبر“ بھی نہیں آتی کہ کہیں فارسی طرح کا شاعر ہوتا ہے اس لئے اس شعر برس پہلے کے شاعرہ آگرہ کی فارسی شاعری اعلیٰ نہ سہی تو بلبل ہیں کہ قافیہ گل شود بس است

یہ شاعرہ منشی نیاز علی پریشان صدیقی اکبر آبادی تلید مرزا حاتم علی بیگ تہرہ کھنوی کے اہتمام سے راجہ کاشی کے مکان واقع کشمیری بازار آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء (مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ) کو منقذ ہوا پریشان کا مقصد یہ تھا کہ شعرا نے مقامی و بیرونی کے طرحی کلام کا مجموعہ اور شعرا کا تذکرہ شائع کریں۔ اس کام کے لئے شعرا سے ان کے حالات بھی طلب کئے گئے تھے۔ چنانچہ شاعرہ کے بعد پریشان نے تذکرہ شائع کیا اور اس کا تاریخی نام ”شعرو سخن“ (۱۲۸۷ھ) رکھا۔ فارسی اور اُردو کی دو طرحیں رکھی گئیں۔ اُردو کا حال پہلے مضمون میں لکھ چکا ہوں۔ فارسی طرح کا مصرع مولو ہی احمد خاں صاحب قنوی نے یہ تجویز کیا تھا۔

”دوسرے میں از نکست زلف است سودائے دگر“
 تذکرہ شعرو سخن میں سب غزلیں بلا انتخاب درج کی گئی ہیں لیکن میں صرف منتخب اشعار پیش کرتا ہوں اور جب موقع ان پر نظر بھی ڈالتا جاؤں گا۔
 ا۔ نظام علی خاں خواجہ زادہ، افضل گلشن، غفلت حکیم دارش علی خاں، شاگرد مرزا حاتم علی تھر عمر ۵۰ سال، مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت حال سہوان سکونت قدیم آگرہ۔ تصانیف :- گلدستہ سخن۔

حال :- سہوان میں عہدہ منصفی پر مامور ہوں۔
 ہست در یک پار سن زنجیر دہائے دگر ”دوسرے میں از نکست زلف است سودائے دگر“
 کعبہ رفتن بہر جہاں باشد مبارک شمشیر را من خواہم رفت از کتبے تاں جائے دگر
 تا بچشم آید نہ ز دہم آں بیت چہاں شکن مطلبش اور دہدہ فرداست فدائے دگر
 ۲۔ سید محمد علی پیش غفلت میر غفلت علی بسزواری تلمیذ مرزا اسد اللہ خاں غالب
 و سید گلزار علی آیسر عمر ۵۰ سال مدت شاعری ۳۰ سال ساکن محلہ زمین حنا نہ آگرہ۔
 تصنیفات :- خزینۃ التوابع۔ فاتح الاذہان۔ محاربات ہند از ۱۲۲۲ھ تا ۱۲۵۲ھ
 جزایہ منظم۔ رسالہ منظر علم در حساب۔ ہدایت الانام بنقبت چادہ معصوم۔
 فارسی وارد و دو نوں طرحوں میں غزلیں کہی ہیں اور دو کی غزل میں ۲۱ شعر ہیں
 لیکن سب بے مزہ صرف ایک شعر میں ایک بات پیدا کی ہے وہی لکھا جاتا ہے :-
 کہا فرقت میں دل رتھے کو گرون کے قریب کر
 نہ تم جیسے الگ تھکے نہ ہم تم سے جدا تھکے
 فارسی کی غزل بھی ایسی ہی بے لطف ہے۔ صرف مطلع و مقطع تبرکاً
 لکھا جاتا ہے :-
 بدلم افتادہ از جہدش بلا ہائے دگر ”دوسرے میں از نکست زلف است سودائے دگر“

گل شدہ از مردوب غالب چراغ شاعری لئے پیش در خلق مثلش کیست یکتائے دگر
۳۔ حکیم سید معصوم علی تخلص حکیم خلعت سید امام علی شاگر د مولوی محمد احسن تخلص
بہ احسن عمر ۲۴ سال مدت شاعری ۴۴ سال سکونت قدیم و حال آگرہ۔
تصنیفات :- رسالہ مرغوب القلوب در طب۔

حال :- ”سجادہ نشین شہر آگرہ و از قدیم سلسلہ پیری و مدیری و طریقہ قادریہ“
حکیم صاحب نے اپنا اتنا ہی حال لکھا ہے میں اس پر اضافہ کرتا ہوں کہ حکیم
صاحب آگرہ کے نہایت قدیم۔ شہر شاہی حکیموں کے خاندان اور خاندانہ سیادت
کے ممتاز فرد اور علم و فضل اور طبابت میں منفرد تھے۔ بڑے اعلیٰ پایہ کے طبیب تھے
اور فن طب میں صاحب تصانیف۔ آپ کے خاندان میں کثرت سے اہل علم
حاذق ہوئے ہیں ادب اب بھی متعدد حضرات اس فن شریف کی خدمت کر رہے ہیں
حکیم صاحب نے ستر برس سے زیادہ کی عمر میں انتقال کیا۔ آپ کے صاحبزادہ حکیم
سید محمد علی صاحب اور پوتے حکیم سید وحی الحسن صاحب آگرے کے نامور طبیب
ہیں۔ (بعد کاؤٹ :- حکیم وحی الحسن صاحب کا گزشتہ سال ۱۹۴۱ء میں انتقال ہو گیا)

اس شاعرے کے لئے حکیم معصوم علی صاحب نے اردو طرح میں غزل نہیں
لکھی فارسی میں دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک میں ۱۶ شعر ہیں اور ہر شعر مصرعہ طرح کی گروہ ہے
دوسری غزل ۱۵ اشعار کی ہے لیکن دونوں غزلوں میں حکیم صاحب کا کلام اعلیٰ نہیں ہے
اور اس کا کچھ تعجب نہیں اس لئے کہ حکیم صاحب نو عمرو و نو مشق ہیں۔ اگرہ کے بعض
بہتر مصرعے یہ ہیں :-

پائے بندی از رنگ گلہائے تریزید مرا دوسرے از حکمت زلف است موئے دگر

اس شاعرہ سے چند ماہ پہلے فوری ۱۹۶۹ء میں غالب کا انتقال ہو چکا تھا۔

حاجت زنجیر کے باسند من دیوانہ را دوسرے از کتب زلف است سولئے دگر
 غلبہ سودا چا پتو یزی سازی خشک دوسرے از کتب زلف است سولئے دگر
 ایک مصرعہ میں عرضی غلطی ہو گئی ہے۔ کہے ہیں ۵
 دہشتے زلف مشکیں مصرع طرح بخواں دوسرے از کتب زلف است سولئے دگر
 یہاں لفظ مصرع کی جگہ ساکن نہیں پڑی جاتی بلکہ حاکم چاہا جانا ہے اور یہ
 غلط ہے۔

دوسری غزل کے چند شعر یہ ہیں :-

میرود آں تندخوار سلوم جائے دگر می نماید این فلک این تماشائے دگر
 باطنی شکل کش مشکل بن افتادہ است کے شود این حل مشکل غیر تو جائے دگر
 نے کہ جام معرفت از دست ساقی خورده است می رسد از حیب دوا من و سولوائے دگر
 آخری شعر میں ”اے کہ“ غلط ہے ”آئکہ“ ہونا چاہیے۔ ممکن ہے کہ کاتب
 نے سہو کیا ہو۔

۴۔ خادم حسین خاں خادم خلف محمد حسین خاں شاگرد میر محمد علی صاحب
 سلیس۔ عمر ۱۰ سال مدت شاعری ایک سال۔ سکونت قدیم و حال اکبر آباد۔
 تصنیفات :- دو صد غزل۔

اس گنسی میں ایک سال میں دو سو غزلیں کہنا۔ یعنی سال بھر تک ہر مہینے سولہ
 سترہ غزلیں یا ہر دو ہفتہ میں ایک غزل کمال شوق و محنت پر دلالت کرتا ہے
 لیکن نوعمری کے سبب سے کلام کا ناقص رہنا ضرور تھا۔ اردو غزل میں کوئی لطف
 نہیں صرف ایک شعر اچھا ہے ۵

شکایت یوفانی کی جو کرتا ہوں تو کہتے ہیں
 کوئی اب با وفا ڈھونڈا اگر ہم بے وفا ٹھہرتے

فارسی غزل اشعر کی ہے اس کے بعض شعر دلچسپ ہیں ایک شعر تو ایسا کہ
ہے کہ شاید حاصل مشاعرہ ہو یعنی ۵

نیست فیروزانیں شکستِ شیشہ دل را علاج دیں بل از دست تو گیریم مینائے دگر
اور کہتے ہیں ۵

دمدہ و شیب گدشت ہروزاں پیاں ٹکین وصل برامو ہودی سازد نفوسائے دگر
دو شعر بہت شوخ کہے ہیں۔ پہلا ہزل کی حدیں آگیا ہے۔

گوشِ مشتاقِ صدایتِ شایین دیدارِ چشم قابلِ گفتن نہا شد فوقِ افضلِ دگر
چشمِ از چشم تو بر سینہ مصافِ اوفت او کشتیِ سخن رفت از دنیا بدریاے دگر
دونوں مصرعوں میں (ما یا دمن) یکساں ہونا چاہئے تھا شعر خوب ہے۔

۵۔ شیخ محمد عبد الحمید نسوا۔ خلف شیخ امداد علی اور فارسی شاگرد مرزا غالب
درآمد دو شاگرد مرزا حاتم علی تہر، عمر ۲۰ سال مدت شاعری ۲ سال سکونت قدیم غازی پور
سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیف ۱۔ دیوان غزلیات اردو و فارسی غیر مرتب۔

حال۔ میرا وطن قدیم شہر فارسی پور ہے میرے اکثر اوتہ و اہل خاندان
سرکار انگریزی میں بھمدہ جلیل القدر معزز و ممتاز ہیں۔ میں آگرہ میں واسطے دینے امتحان
وکالت درجہ اعلیٰ کے آیا تھا۔ چند روز بیٹی میں شاہ اسد علی صاحب وکیل ہانی کوٹ
کے کام کرتا رہا اور قانون یاد کرتا تھا۔ شوقِ سیر و ہلی کا از حد تھا وہاں گیا اور ایک بہت
جناب میرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی قمارت
کی۔ بعد اس کے جب ان کا انتقال ہو گیا وہاں سے معاودت کر کے آگرہ کو آیا
اور یہاں بھمدہ محمد مرزا ملک بھرتیہ مقرر ہوئے چند روز وہاں رہ کر باعثِ بر خاستگی طبیعت
استغناء داخل کیا اب بالفصل بیٹا نہیں تفصیل علم انگریزی کا شوق ہے۔

یہ شیخ رسوا صاحب کو مجسمہ خود نوشت حال ہے اور بہت دلچسپ ہے فوہری کی گردشوں کے علاوہ یہ بات بھی بڑی لطیف ہے کہ اپنی مدت شاعری دو سال بتائی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ایک مدت فرزا غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی مہارت کی لیکن اس شاعر سے ساڑھے آٹھ بیٹے پہلے غالب کا انتقال ہوا ہے و جس زمانے کو رسوا صاحب نے ”ایک مدت“ کے تعبیر کیا ہے وہ پندرہ بیٹے ہے۔

اردو کی غزل بہت طویل یعنی ۲۰ شعر کی کہی ہے اتنی لمبی غزلیں شاعرہ بھر میں دو چار ہی ہیں لیکن رسوا کی غزل میں کوئی لطف نہیں۔ ساری غزل پر استاد تھرکا رہتا ہے مثلاً ۵

دیا دل گندی رنگ پر پایا غم ہم نے ہونے تم جو فروش لے جاں مگر گندم ناٹھ کر
صرف ایک شعر اچھا ہے ۵
نہیں کچھ میل گل بھی دود گرنے زندگی باقی خوں کی بیصیت جھیل لے بلبل ذرا ٹھہرے
فارسی کی غزل، اشعار کی ہے لیکن معمولی ہے دو تین شعر یہ ہیں ۵
یا گھرمی جو شد از لعل بستم ریز تو یا بچرخ حسن تا باں شد فریائے دگر
کردہ ام بسیار عصیان باطنی ملذذ نہیں جو جناب تو مدارم ہیچ لجا سنے دگر
فاش میگویم میان عاشقان، گرشنوی ہجوم لے جاں خواہی یافت رسوا دگر
تخلص میں ایسا مودت و یہ پیدا کیا ہے بیٹے خواجہ حافظ نے اس شعر کے
دوسرے مصرع میں مجنوں کا لفظ رکھا ہے ۵

شے مجنوں بیلے گفت کاے جو بے چہتا

ترا عاشق شود دید اولے مجنوں خواہد شد

۶۔ شیخ محمد زان، خلف شیخ محمد قلاوٹ رمالدار تمیز ہمارا جہ بلوان سنگ

راجہ کاشی عمر ۴۴ سال - تعنیفات دیوان اردو وغیرہ -
 حال: والد مرحوم بزرگوار رسالہ ارتقے اور قدیم سے ریاست اکبر آباد میں
 چلی آتی ہے۔ اردو غزل ۱۶ شعر کی کہی ہے بعض شعر دوسروں سے پہلے نکلے
 ہیں۔ فارسی غزل ۳۱ شعر کی ہے اس میں بھی صاف اور قابل انتخاب شعر اور لوگوں
 سے زیادہ ہیں، مثلاً

شکوہ ہمسایوں بانالہ من سر کشید ہر شب از فریاد من اتنا دغوائے دگر
 پیش من بیہودہ لے آسائش گیتی نواز من نہ دارم غیر درد عشق پروا سے دگر
 خوب شعر کہا ہے، پہلے مصرع کا کیا کہنا -

باد بر خود دعویٰ آزادی مارا حرام گنج ترک ہا دس باشد تنائے دگر
 ہر شبے دارد سحر، ہر روز را نسر دہلود وعدہ و صلت مگر باشد بفروائے دگر
 یہاں "مفر دے دگر" کس قدر معنی خیز ہے یعنی تم ہمیشہ کل پر ہی مائل رہے
 یا تمہارا وعدہ شاید کسی اور فرد یعنی فروائے قیامت کے لئے ہے۔

ہجو مایہی را گاں را چارہ ساز سے دیگر است بیگناں را می رسد اعداد از جائے دگر
 نیست محتاج خریداراں دل ہر دلعزیز یوسف مارا بود ہر دم ز لہجائے دگر
 قصہ حضرت یوسف کے تینوں نام بہت میا ختمہ آئے ہیں۔

نخل آتش بازیم کاں اندر میں عالم زمان
 خویشین را سوخت از بہر تماشا سے دگر

یہاں (کاں) کی ضرورت نہ تھی صرف (کہ) کافی تھا اس لئے بندش سست
 ہو گئی۔ دوسرے لفظ "دگر" کا استعمال محاورہ فارسی کے خلاف بھلا ہے۔ یہاں
 دگر سے مراد "شخص دگر" ہے اور یہ استعمال غلط ہے۔ میں اس کی بحث آئندہ صوتی
 صاحب کے تذکرے میں کروں گا جہاں کثرت سے یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے۔

۷۔ یہ سعادت علی تخلص سعید خلف سید مہر علی شاگرد مرزا حاتم علی بیگ تھر۔
 عمر ۲۲ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم و حال آگرہ محلہ بلوچ پورہ۔
 تصنیفات۔ فناء گلدستہ نثر مغزلیات اردو و فارسی۔
 حال۔ میر سے یہاں عمدہ تقاضا زمانہ قدیم سے حوالی شہر آگرہ میں چلا آتا ہے
 میں بفضل مدرس درسمہ منڈوی آہن (لوہا منڈی) ہوں۔

اردو میں دو غزلیں ڈنڈو شعر کی ہیں لیکن کلام میں کوئی لطف نہیں فارسی غزل
 شعر کی ہے لیکن قصداً یا سہواً طرح کی بحر بدل دی ہے ردیف و قافیہ وہی ہیں اور
 اب چونکہ شعر کے چار ٹکڑے برابر ہو گئے تو ہر شعر میں صحیح بھی سپیدہ اگر دیا ہے یعنی
 تین ٹکڑے ہم قافیہ ہیں۔ اس جدت کے علاوہ کلام میں کچھ نہیں۔ مطلع و مقطع اور
 ایک شعر نقل کرتا ہوں۔

تو بودہ اندر دلم من جو میت جاہے دگر جا کردہ در خاطر من دو طرف ہائے دگر
 ہمراہ غیرت می برداشاق است این غیرت زحد جانم ز تنہائی رود دو مجلس اکرائے دگر
 شاہا سعید خستہ را بنوا از لطف و عطا مغرست با شکل گداہرگز بدر ہائے دگر
 یہاں از حد معنی ”بے حد“ فارسی محاورہ نہیں ہے ”بیش از حد“ کہہ سکتے ہیں۔

۸۔ احمد خاں صوفی باخلف امان خاں مرحوم شاگرد مولوی غلام امام شہید۔
 عمر ۳۶ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال۔ سکونت قدیم و حال آگرہ کوچہ حلیان۔

صوفی صاحب کا حال میں نے شعرا کے اردو کے سلسلے میں پہلے لکھ دیا ہے
 تکرار کی ضرورت نہیں۔ صوفی صاحب کا بڑا کارنامہ مطلع مفید عام آگرہ تھا جو تقریباً
 ۶۰ برس نیکنامی کے ساتھ جاری رہا۔ صحیح و خوش طبعیت کے لئے دور دور
 سے کتے ہیں پچھنے کے لئے آتی تھیں۔ ”تمدن عرب“ ”امیر اللغات“ وغیرہ
 ضخیم و بہترین کتابیں ہیں طبع ہوئی ہیں صوفی صاحب کا انتقال ۱۳۸۵ھ میں ہوا ہے۔

صاحب تصانیف کشمیر تھے فارسی میں کئی طویل مثنویاں لکھی ہیں۔
اس شاعر کے کی طرح فارسی صوفی صاحب نے تجویز کی تھی دو غزلیں لکھی ہیں
ایک ۱۶ شعر کی دوسری ۱۱ شعر کی۔ پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں

ہست ہفتاد و دو طم را تمنائے دگر	بہر دیدار تو ہر یک می زند راے دگر
چہرہ بنمودی و بہوشم فلندی بزمیں	پر تو حسن تو پیدا کرد موسائے دگر
در وجود ذرہ شکل مہری بنم عیاں	ہستم آن مجزل کہ بنم ہست یلاے دگر
من کہ در قید خودی دھوا ز خدا گردیدہ ام	می روم از خویش تابنم ترا شائے دگر
دجہاں اہل توکل را تو سیاں می دہی	اے خوش آں کس کو غبار دگر تو پردائے دگر
یا علی در شان تو من گشت مولا خواندہ ام	رحم کن بر من کہ جز تو نیست مولائے دگر
سو ختم در آتش ہجران تو پروانہ دار	جز در پاک تو او را نیست بچائے دگر

دوسری غزل سلسل کی ہے جس میں اپنے معشوق کے کسی دوسرے پر عاشق
ہونے کا حال لکھا ہے۔ اس خاص مضمون کے سبب سے یہ غزل دلچسپ ہے۔

اس لئے پوری غزل نقل کرتا ہوں۔
ماہ من با عاشق شدی بروئے زیبائے دگر
عالمے محو تو نہ محو سبائے دگر
تو جابستی بیائے آں بت را نہیں ادا
کاش خون من ضعیف زیب کف پائے دگر
عالمے شیدائے نصرت بود و اکنوں ماہ من
در جہاں افتاد از عشق تو غوغائے دگر
جیف بر معشوق تو کاں بے خبر از حال تست
غیر کوئے اونہی بنم ترا جائے دگر
انچہ بر من می رود در عشق بر مجنوں نہ رفت
ہست معشوق من خودیدہ شیدائے دگر
پیش ازین خود شیدائاں ہمدی و اکنوں زغم
ہجو ماہ نو شدی بہر تمنائے دگر
کاتل مشکیں بیار، رحم کن، بر حسن خویش
چند خواہی گشت سرگرداں سودائے دگر

۱۷۷ حدیث شریف ہے: من گشت مولا کا جو معنی (میں جس کو مولا ہوں) اس کے معنی بھی مولا ہیں،

لذت وصل تو با غم ہائے ہجر اں کم نمود شب کہ در آغوش بودی مست صبا ئے دگر
دست در دست رقیب و چیں بامرو آؤ کا تیغ برمن می زنی بہر تماشا ئے دگر
گر بسویم ہمو اغیار می آئی نہ بسا آہیں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر
می کنی برصوفی غم دیدہ بہر احوال
تو کہ چندان می کشی جو رو چنایا ئے دگر

صوفی صاحب کا کلام دونوں غزلوں میں استادانہ شان نہیں رکھتا۔ پھر بھی
مشاعرے کی اکثر غزلوں سے بہتر و صحیح تر ہے ان کی جگہ علم کا جو کلام دیکھا گیا ہے وہ زیادہ
جگہ ہے۔ اوپر کی غزل کے اس مصرع میں ”لذت وصل تو با غم ہائے ہجر اں کم نمود“
”با غم ہائے ہجر اں“ کی جگہ ”از غم ہائے ہجر اں“ ہونا چاہیے۔ مضمون یہ ہے کہ ”تو
جس رات کو کسی اور شراب یعنی عشق رقیب سے مست ہو کر میری آغوش میں آیا تو تیرے
وصل کی لذت میرے لئے غم ہجر سے کم نہ تھی۔“ اس لئے یہاں ”با“ کا عمل نہیں ہے۔
اس کے علاوہ صوفی صاحب کے بعض اشعار میں اور ان سے پہلے محمد زماں صاحب
کے ایک شعر میں جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ”دگر“ کا لفظ نہ شخص ”دگر“ کے معنوں
میں آیا ہے۔ مثلاً صوفی صاحب کے ان مصرعوں میں،

(۱) تیغ برمن می زنی بہر تماشا ئے دگر یعنی دوسرے شخص کو دکھانے کے لئے
مجھ پر تلوار چلاتا ہے۔

(۲) ”تو کہ چندان می کشی جو رو چنایا ئے دگر“ یعنی تو دوسرے کے جو رو ظلم
اٹھاتا ہے۔

اور زماں صاحب کے اس مصرع میں ”خویش تن را سوخت از بہر تماشا ئے
دگر (دوسرے کے تماشے کے لئے)۔“

لفظ دگر کا اس طرح استعمال مجھے فارسی محاورے میں نہیں ملا۔

دگر، اور دیگر صفت کے طرز پر متعل ہیں۔ ”تمنائے دگر“ (دوسری تمنا) ”تمنائے دگر“ (دوسرا تماشا)، ”شان دیگر“ (دوسری شان، نئی شان، آگاہی شان)، ان معنوں میں بکثرت استعمال ملتا ہے۔ لیکن اس ترکیب میں دوسرے کی تمنا، دوسرے کا تماشا، دوسرے کی شان مراد نہیں ہوتی جب ”دوسرے شخص“ کے لئے ہوتے ہیں تو صرف (دیگر یا دگر) نہیں بلکہ (دیگر سے یا دگر کے) کہتے ہیں۔ بغیر ”مے“ کے متعل نہیں ہے ”دگر یا دیگر“ کی روایت و تالیف میں سعدی، حافظ، نظیری، صاحب، غالب وغیرہ کے عہد ہا شعر ہیں ہر شاعر نے ہر جگہ صفت کے طرز پر لکھا ہے مثلاً

حافظ

گر بود عمر بہ یحیٰ نہ روم بار دگر بجز از خدمت زنداں نکلم کاہ دگر

نظیری

گر چہ می دانم قسم غزلون بکائنات خوب نیست ہم بجان تو کہ یادم نیست سو گندے دگر

صاحب

از سر خوان فلک بغیر کاین باریک ہیں می شمارد لب گزیدن را لب نای دگر

غالب

خود را بشا ہدی ہر ستیم زیں پس در را و عشق جادو دیگر کسبیم طرح
یا ”دگر و دیگر“ ”دوسری بار“ ”بھر“ کے معنوں میں آتے ہیں مثلاً حافظ،

”مردودہ اے دل کہ دگر باد صبا می آید“

یہ استعمال بھی عام و مشہور ہے لیکن دگر یا دیگر کے لفظ ”شخص دگر“ یا ”شخص واحد“ کے لئے بغیر تعین بعد اسم اشارہ کے نہیں ہونے جاتے جیسے نگہتاں کے، اس فقرے میں۔

”وازدست آں دیگر تا زبانه خودہ بودم“ (نگہتاں باب اول حکایت ۱۳۱)

اور اس مفہوم میں اسم اشارہ کے ساتھ (دیگرے) بھی آ سکتا ہے جیسے

”و آں دیگرے جاں بحق تسلیم کر دے (وہی حکایت)

اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ”دیگر“ بغیر ”آں“ اور ”ے“ کے صفت کے طور پر کثرت سے مستعمل ہے اس لئے دونوں معنوں میں التباس و اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے دیکھئے اگر گستاں کے پہلے فقرہ میں سے ”آں“ نکال دیا جائے تو دست دیگر کے معنی ”دوسرے ہاتھ“ کے بھی ہو سکتے ہیں اس لئے ”دوسرے شخص“ کے لئے دیگرے بولتے ہیں مثلاً

(۱) ”دیگرے گشت من اور امی شناسم“ پدش نصرانی بود“ (گستاں باب

اول حکایت ۲۹)

(۲) ”یکے بکشتن اشارت کر دو دیگرے بزبان بریدن و دیگرے بمعادہ“

(گستاں باب اول حکایت ۳۰)

(۳) ”کئی کن اسال چوں ده راست کہ سال دیگرے ده خداست

(بوستاں)

(۴) ”میر خسرو

من کہ از خود بر تو غیرت می برم چوں تو انم دیدنت با دیگرے

(۵) ”میر خسرو

دلہم بیرو دی تا دیگرے دروزد در بلیغ باشد بر جائے چوتے درے

(۶) ”میرزا غالب

کبدم آں قدر کہ بوسہ و دشنام خالی شد لب یار است و حرفے چند گو با دیگرے باشد

اگر یہ کہا جائے کہ فانیہ و روین میں واقع ہونے کی سند نہیں تو ایک غائتہ کی

اور فیصلہ کن مثال پیش کرتا ہوں یعنی میرزا غالب و بلوچی نے لٹیری کے جواب میں

ایک غزل اسی مضمون کی کہی ہے جو صوفی احمد خاں صاحب کی غزل کا ہے یعنی اپنے محبوب کا کسی دوسرے پر فریفتہ ہونا۔ اس میں ”دوسرے شخص“ کے لئے دیگرے کا لفظ لکھا ہے کہتے ہیں ۷

برآستان دیگرے دیکر در بانسش ہیں
دکوائے از خود کمترے در شک خاشاکش ہیں (غالب)

چند کتابوں کی ورق گردانی کے بعد میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کسی صاحب کو اس کے خلاف تحقیق ہو تو اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں۔

۹۔ بندت بنی دھرتیا۔ خلف بندت لگا دھرتیں شاگرد بندت شکر ناتھ نادر دہلوی۔ عمر ۷۵ سال مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت قدیم دہلی سکونت حال آگرہ۔

تعلیقات۔ در نظم غزلیات فارسی و شعر ہائے راجن و سلیس۔

حال۔ ابتدا میں میر تقی گری جناب کف صاحب بہادر مکنڈرا پنچیف کے سرپرستہ میں رہا تھا بعد ازاں تحصیلدار می ضلع جھانسی واسٹنٹی ضلع پرہاموہ ہوا۔ بالفضل پٹن مقرر ہے۔

بندت قدائے صرف فارسی غزل، شعر کی کسی ہے فرماتے ہیں۔

گشتہ حیراں در چمن قمری ز دل آہے کشید
از کجا بغاست این سرودل آرائے دگر

عشق می شد تازہ نمونہ لا اگر دیدے نے
کردہ ام پیدا بچن و ناز کیلائے دگر

عالے جو تماشا شائے گل رخسار او
او بہر سوختی رود بہر تماشا شائے دگر

از ناکت در قباداری تو چیں در آستیں
نیست در لایلاں زمین مثل تو عزائے دگر

بگذر از ناز و ادانظرے بکن سوئے قدما
مثل او کم در جہاں یابی تو شیدائے دگر

مقطع میں منظر ”کو بسکون اوسط غلط نظم کر دیا ہے۔“

۱۰۔ مرزا علی حسین قیصر خلف مرزا علی اعظم، شاگرد سید اسماعیل حسین منیر و

مرزا اعظم علی بیگ اعظم دمرزا ماقم علی بیگ تہرہ عمر ۴۵ سال مت شاعری ۲۰ سال سکونت
قدیم طنائی سکونت حال آگرہ۔

تصنیفات۔ غزلیات، نغمہ، رباعیات وغیرہ۔

حال۔ "غفر یہ کہ قدیم وطن بزرگوں کا صوبہ طنائی ہے اور عمر ۴۵ تقریباً سو برس سے
ہندوستان میں جدا مجد کے گئے کا اتفاق ہوا اور یہ سبب کاروبار تجارت کے اسی جگہ
رہنے کا اتفاق ہوا انا اسکر رفتہ رفتہ ہی وطن ہو گیا۔ کارخانہ تجارت تاقید حیات والا مجد
جاری تھا بعد ازاں چند سے نوکری گورنمنٹ ہمار کی اختیار کی۔ پھر چھاپہ خانہ بنام مطبع
حیدری بارہ برس تک چلتا رہا اب بندہ بزمہ و کلائے سمرقند شہر دیوانی نامور ہے۔
مخدومی سید اسماعیل صاحب منیر کی برکت صحبت سے ابتدا میں شوق شاعری پیدا ہوا۔
کبھی کبھی کچھ نظر کر لیتا تھا جب حکم صدر دیوانی میں آیا جناب میرزا اعظم علی صاحب اعظم
سے تلمذ اختیار کیا جب معزنی الیہ بھی الہ آباد تشریف لے گئے جناب میرزا ماقم علی
صاحب تہرہ دمرزا غایت علی صاحب ماہ کو تکلیف دی اب انھیں دونوں صاحبوں سے
مشورہ رہتا ہے اور یہی مجھ احمدیوں کے طلب و بائس کو درست فرماتے ہیں۔ جس قدر
کلام سابق کا تھا، وہ بندہ نے چاک کر ڈالا۔ صرف تھوڑی سی غزلیں زمانہ حال کی تصنیفات
سے میری بیاض میں موجود ہیں جو کہ زمانہ کے ہاتھ سے فرصت بہت کم ملتی ہے اس وجہ
سے تمام سال میں چندہ میں غزل کہنے کا اتفاق ہوتا ہے۔"

مرزا یقین نے فارسی غزل ۲۱ شعر کی کہی ہے اردو غزل سارے تذکرے میں سب
سے بڑی ہے یعنی ۵۹ شعر کی۔ میں نے اپنے پہلے مضمون میں اردو کے صرف دس
شاعروں کا تذکرہ و کلام درج کیا تھا ان میں قصہ صاحب شامل نہ تھے اس لئے اس
موقع پر ان کا اردو کلام بھی پیش کرتا ہوں کچھ تو زمین طرح زمین شود واقع ہوئی ہے۔ کچھ
اس زمانے کی فکر و پسند کا اثر ہے اور کچھ اساتذہ قدیم تہرہ و تہرہ کا فیض ہے کہ

سب شعر اہل استغناء ہی ناسخ و رشک کا رنگ لگتے ہیں لیکن مرزا قیصر غنیہ عمر و
کمنہ مشق ہیں اس لئے اپنی "قصیدہ نما" غزل میں اپنے استادوں کی تقلید کے علاوہ
اس رنگ کو کہیں کہیں ہلکا اور خوش نما بھی کر دیا ہے۔ دونوں رنگوں کے چند اشعار
ملاحظہ ہوں ۷

میرے کاشانہ میں آکر اگر وہ مہ تھا ہرے	سوا و شام کلفت، نور صبح دلکش ہرے
مری آوارگی میرے لئے خضر طریقت ہو	جدھر جاؤں تری دولتیں اگاراں ہرے
اگر منظور خاطر اس کو تحصیل سعادت ہو	"تری دیوار کے سائے تلے آکر ہا ہرے"
بلائے آسمانی فوز میں پر ہو گئی نازل	بہنچاڑیوں تک ان کے گیسوئے راسخ ہرے
امیروں کے لئے دنیا سے دوں قارخانہ ہے	جاری کون مستسا ہے؟ فقیر بے نوا ہرے
بیاباں میں چین میں کوچہ دلبر میں جنت میں	دل گم گشتہ کا ہم نے جہاں پایا تیا۔ ہرے
اگرستی میں پیش ابرجنت کی دعا مانگیں	دیر میں جہاں پر محوم کو کالی ٹھٹھا ہرے
تنگ خرفوں کو یارب وصلہ سے طرف عالی کا	شراب ناب شیشوں میں جاہوں میں ہوا ہرے

غرض کعبے سے ہم کو تھی نہ مطلب میرے قیصر
کناہ کر کے سب سے کوچہ دلبر میں جا گئے

مرزا قیصر کی فارسی غزل بھی بہت اچھی ہے۔ شاعر کے دو چار منتخب شاعروں
میں قیصر بھی ہیں۔ مطلع کیا خوب کہا ہے۔

اتیازِ حال خود داری نہ ہوا سئے دگر لے بقرانتِ ثنوم، دل بستہ بجائے دگر
پہلے مصرع میں "اتیاز" اور "دگر" کے استعمال میں ذرا تاثر ہو سکتا ہے لیکن
میں اس سے قطع نظر کرتا ہوں میرے نزدیک تمام شاعر کے مطلعوں میں یہ مطلع
اتیاز خاص رکھتا ہے دوسرے مصرع کا جواب نہیں۔

دیر شوریدہ پروائے نے دیخانہ نیست محبت حیدرم، مستم ز صبا سئے دگر

از صدائے جنبش خیال عشر شد بیا خطکان خاک را در خاست غولائے دگر
”خطکان“ کا ذکر اب اگلے بزرگوں کی یادگار ہے۔

بعد ازیں گرامن ہل خستہ لطف کم شود سجدہ گاہ خود کن نقش کف پائے دگر
یہ ”داسوخت“ کے مضامین علی ”خطال“ کی طرح عصر حاضر میں متروک ہیں۔

دل ز درد بحر او پسلبہ پہلوی طہید بود از بیتا جیم دیشب تماشا سنے دگر
جوش و خروش می کشد ہر سو گریباں مرا می بد نقد بہ از صحرای صحرائے دگر

باغباں بخیل بندی چمن چندان مندا می فراید رنگ گل را گلشن آرا سنے دگر
نفس میں بردوش اجاباست و در طے می شود می روم بہ منزل مقصود از پائے دگر

قیصر از کھال دم افغان و خیزاں گر بمصر یوسف عہد، بدست آدم از پھائے دگر
و کجب مقطع کھال جب یوسف عہد کنا تھا تو کھان کی جگہ ہندوستان

کہتے اور زیادہ دلچسپ ہو جاتا۔

۱۱۔ لالہ نقاش پر شاہ، قوم کا یسنہ تخلص لیتق خلف لالہ موتی لال، شاگرد

مولوی خرد۔ عمر ۳۴ سال، مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم سندیلہ سکونت
حال آگرہ

تصفیات۔ فتویٰ فتح قصبہ، و دود دیوان فارسی و اردو۔

حال۔ نظم و نثر میں جمیع کتب درسیہ فارسی و کچھ عربی و سنسکرت پر
حادی، سیاق و سکہاں میں ہوشیار، عمدہ ہائے جلیلہ سررشتہ داری کسر پیٹ
بریلی و آگرہ میں مامور۔

اردو کی غزل میں ۳ اشعار ہیں نمونہ کے طور پر دو شعر لکھے جاتے ہیں۔
مری صحرانوردی کا سبب خون کف ہے لگے توڑیں جس کی آگ، اس کا پور کیا ہے
نہیں جو حضرت درد و عالم دنیا میں آسائش لیتق اس غمگدے کو چل یہاں تیری بلا تیرے

فارسی غزل ہم شعر کی ہے لیکن معمولی ہے چند شعریہ ہیں ۵
 ست اندر ہم خواب جز تو رعنائے دگر ددا داؤغ غرہ تو کیست ہمائے دگر
 فرام یار امر و زاست بر پا محشر سے نیست آگاہ ہم چہ گرد تا بفرمائے دگر
 کسے مشک و عنبر سارا چہ افزود دیشام ”در سرم از نکست زلف است سودائے دگر“
 بیاد پیش من دوزخ نظر بر پشت پا با رقیباں می کند دہم ایماں دگر
 ”ایماں دگر“ خوب کہا۔ یہ ایہام دلچسپ ہے جو اشارہ چاہو سمجھ لو۔
 ہلکاں ہرگز نیانی گز جوئی روز و شب جز لیتق با دفا در خلق رسوائے دگر
 لیتق صاحب نے ذیل کے دو شعروں میں قافیہ غلط کر دئے ہیں۔
 دہ روز ہر دہرام و دہرخ و مشتری ہر یکے اندر ذرات می کند آہے دگر
 پہلے مصرعے میں تیارے جمع کئے تھے تو ”دہرخ“ کی جگہ ”تیر“ (عطارد) لکھتے دوسرا غلط قافیہ یہ ہے ۵
 ت پرستی می کنم با حق پرستی می کنم توجہ دانی و اعطا دارم ز دل را ہے دگر
 قافیہ پر نظر نہ کی جائے تو شعر خوب ہے۔

یہ اگر وہ کے شعرا کا انتخاب و نمونہ تھا اس کے بعد الہ آباد کے تین شاعروں
 فارسی کلام درج ہے۔ ان میں سے دو بہتر شاعروں کا ذکر کرتا ہوں۔
 ۱۲۔ شیخ محمد حیات علی قمر۔ خلف شیخ سرفراز علی شاگرد شیخ اسماعیل حسین منبر عمر
 ال مدت شاعری ۶ سال سکونت قدیم پنڈارہ پر گئے ذاب گنج ضلع الہ آباد سکونت حال
 لہ آباد محلہ کھٹی بازار۔

تصنیفات۔ غزلیات و رباعیات۔
 حال۔ وکیل عدالت دیوانی ضلع الہ آباد۔

صرف فارسی میں، شعر کی غزل کہی ہے لیکن سب صاف ہے و دیکھ شاعر ہے
نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ۵

”دوسرے از بخت زلف است سوئے دگر“ در خیال رخ بچشم دل، تماشا سائے دگر
دل نباشد غیر او نمودل آرا سائے دگر بستہ ام چشم تمنّا از تماشا سائے دگر
خلعت محبوبی حق قطع شد بر قامت راست کفران تو کے آید یہ بالائے دگر
یہ شعر بھی خوب ہے اور اس کے بعد کا بھی ۵

دیدہ و دل بس بود بسیر ز خون آرزو ساقیا برو از بس جاہامو مینائے دگر
کس نباشد جز دل عاشق ادا فہم تباں ہر نگاہ یاد دار و رمز و انیسائے دگر
بہ نسبت تباں آفتاب دست کار ملے دگر
جلوہ فراموشی شمع بزم میں جاسے دگر

۱۳۔ سید اسماعیل حسین نمبر، خلف سید احمد حسین تخلص شاعر و شکر شاگرد و تاج و
رنگ و مرزا دہر عمر ۷ سال۔ مدت شاعری ۳۶ سال، سکونت قدیم شکوہ آباد و ضلع
مین پوری سکونت حال الہ آباد۔

تصنیفات :- دیوان اول منتخب العالم (۱۲۶۴ھ) دیوان دوم تنویر الاشعار
(۱۲۶۹ھ) مثنوی نظم منثور (۱۲۸۶ھ) و ایضاً اخبار امامت (۱۲۸۶ھ) رسالہ سراج المنیر
و رسالہ اعلان الحق و رسالہ تنبیہ النشأتین و رسالہ مکاتیب نمبر و رسالہ وافی فی
تحقیق القوافی۔ باقی اقسام نظم از قصائد و قطعات و غزلیات و دہر آشوب و
رباعیات و تاریخنا و سلام و کمر تیرہ وغیرہ۔

حال :- ز سادات نقویہ گردیزید۔ (ادامہ سیر کار امرائے نامدار لکھنؤ و کانپور
فرخ آباد و باندہ و دفن شاعری و ذکر می بود و اکثر شاگردانش صاحب دیوان اند۔
حالیہ بعد اسیری بلوائے عام بیکار و خانہ نشین و در الہ آباد است ہجوارہ و زبان

اُردو شعری گوید: آلا سَتَد اَمَنی گاہ گاہ دُفادسی ہم دُخل در معقول می دِدا نِش اَر اَمَن
خاتمہ اش بخیر باد۔ بقلم احقر المذاذہ قدوسی تصویر۔
یہ حال منیر صاحب نے اپنی زبان اور اپنے شاگرد تصویر کے قلم سے لکھوایا ہے۔
منیر اپنے زمانہ کے ممتاز استاد ہیں اگر غزل میں نہیں تو قصیدہ اور غنوی میں ان کا
ایک خاص مرتبہ ہے اس لئے میں ان کا کچھ اور حال اضافہ کرتا ہوں۔

حضرت منیر ۱۲۳۲ھ میں پیدا ہوئے۔ قدیم ۱۸۵۴ء کے بعد بغاوت ریاست
کی لپیٹ میں منیر بھی آگئے۔ اور جلاوطن کر کے کالے پانی بھجوائے گئے۔ کئی سال
وہاں رہے۔ شاعری کی کرامتوں میں یہ لطیف بھی یادگار ہے کہ الہ آباد میں انگریزی دیر باد
ہوا اس میں نواب دوست علی خاں بہادر ناظم دلی ریاست راجپور بھی گئے قیام الہ آباد
کے دوران میں لکھنؤ کا ایک قوال نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور منیر کو الہ آباد
کی ایک غزل سنائی۔ جب یہ مقطع چلے گا

میر سے ہنر کا کوئی نہیں قدرداں منیر
شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

نواب صاحب نے غزل بہت پسند کی اور مقطع سن کر فی البدیہہ فرمایا

ناظم منیر آئے یہاں ہم ہیں قدرداں
شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

اور منیر کو طلب کیا معلوم ہوا وہ جزیرہ اندمیں ہیں ہیں۔ نواب صاحب نے فوراً
منیر کی رہائی کی کوشش شروع کر دی آخر ۱۸۶۱ء میں منیر محوٹ کر لکھنؤ پہنچے۔
پھر جب راجپور جانے کا ارادہ کیا تو معلوم ہوا نواب ناظم کا انتقال ہو گیا منیر نے
نواب صاحب کی غزل کو (جو منیر کی زمین میں کسی بھی جس کا مقطع لکھا گیا) لکھنؤ میں کیا تھا
کہ خدمت میں حاضر ہو کر سنائیں۔ جب انتقال کو سنا تو اس شعر کی تعظیم کا اضافہ کر دیا

آبائیں چھوٹ کے جب قید سے یہاں تھا قصیدہ راجپور کو ہو جاؤں میں رواں
لیکن حضور ہو گئے راہی سوئے جہاں اب کس کے پاس جاؤں میں گا کون قصداں
نادم بیا میں اپنے کمالوں کے سامنے
نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلث علی خاں مسند نشین ہوئے اور تیسرے
کو بلالیا اس موقع پر تیسرے تفسیر میں پھر اضافہ کیا ہے

۱۵ نواب یوسف علی خاں (حکومت ۱۷۵۷ء تا ۱۷۶۷ء) شاعر خوش فکر تھے پہلے حکیم مہن خاں
دہلوی سے مشورہ سمجھ کر تھے ان کے بعد مرزا غالب سے اصلاح لی اور غالب ہی کے مشورے
سے ناظم غلص کیا۔ جب غالب معذور ہو گئے تو منشی مظفر علی اسیر لکھنوی کو کلام دکھایا۔ نمونہ کلام یہ
ہے۔

طول شب بھر جانا ہوں مرنا مجھے لاکھ بار ہوگا
اترے گا زونگے سے جو اُپر پیرا پہ نوبسار ہوگا
ناظم دفاٹے وعدہ کی امید ہے کسے مرنا بھی اس فریب میں دشوار ہو گیا
ہے لڑائی اب تو آؤ سامنے صلح میں ہم سے بہت پردا کیا
دعدہ کے وہ تو پہچنے تھے آئے ہی خواہیں ناظم تمہیں کو نیند نہ آئی تمام رات
پریشی میں کر رہے ہو یہ کیا کن ترانیاں بیٹھو تو آگے دیکھنے والوں کے سامنے
دکو تو سہی لو مجھے اب حضرت ناصح لینا ہی نہ تھا نام کسی کا مرے آگے
ماہے میکرے کا درد کھلا ہوا ناقص پھر اور کہتے ہیں تا ئید کر دو گار کسے
۱۶ نواب کب علی خاں (حکومت ۱۷۶۷ء تا ۱۷۷۷ء) نواب غلص کرتے تھے حضرت اسیر افندہ
حضرت اسیر میاں سے غلد تھا ایک دیوان فارسی اور چار دیوان اردو مطبوعہ یادگار ہیں۔ نمونہ کلام
یہ ہے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ پر ملاحظہ ہو)

نواب پاک کلب علی خاں نے اے منیر ہوا کے مامیہ میں کی بخشش کثیر
صد شکر آئے راہ پر اب طالع فقیر ہے قدر داں مرا یہ امیر فلک سر پر
اب سرخو ہوں اپنے نگاروں کے سامنے

منیر کا انتقال ۱۸۸۸ء میں ہوا۔

اس مشاعرے کے لئے منیر نے صرف فارسی کی غزل ۱۳ شعر کی کہی ہے۔
استاد منیر کا رنگ رعایت لفظی اور معنوی آرائی ہے۔ وہ یہاں بھی کار فرما ہے تاہم
بعض اشعار خوب نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے۔

خام داند دل بجز عشق تو سوداے دگر دیدہ خواب مرگ بندار دتما شائے دگر
بر نگارم شرح حن جلوہ فرمائے دگر گریست آید بیاض چشم موسائے دگر
تالاب باش اگر دارا رسامہ دور نیست جودا بود کند عرش فرمائے دگر
تندی آن در غریک شیشہ دل کے بود ہر زناں خواہد شراب حن مینائے دگر
یاری آید یک اشتباہ سحر بیدار باد چشم بخت ماوزیں پس خواب شہمائے دگر
یہ معنویں اچھا کہا ہے

رو سے پوشیدے زانفا وعدہ دیدار یار دل پس محشر اگر می بود فردائے دگر
دینیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

طاہر یا تو ذاب اتنے خوش کیوں ہو خدا طا کوئی دولت ملی اخوان ملا
شکوہ درد سوزنا تجھے ذاب ہے کیوں ہاتھ ڈٹے ہیں ترے، یا نہیں پتھر میدا
میں تفرتا ہوں اپنی ہمت پر جان دے کر بھی اطفال ہوا
کس خوابی سے دل کو تھا ہے ناز سے اب نہ مسکرائیں آپ

نواب کیا کر دل جودہ آئے ہیں ناز سے
بدرجین لینے دے محل میں تو بچے

خوش نشیند! یہ بختی دل مجوں مزاج عمل با برت ابد باریلائے دگر
 ایں کہ بالکل دل درویشاں نہ ساز دے پیر
 نان رزقی افتادہ در روغن مگر جلے دگر
 قطع بھی نہیں کرے خاص رنگ کا ہے ”نان در روغن افتادن“ محاورہ ہے جس
 کے معنی ہیں کامیاب شدن و منفعت حاصل کر دن۔ جیسے اردو میں کہتے ہیں ”پانچوں
 گئی میں“ اساد تنبیر فرماتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کسی جگر رزق کی پانچوں گئی میں ہیں
 اس لئے وہ درویشوں کے کفکول کی طرف توجہ نہیں کرتا۔

ان شاعروں میں اکثر کی عمر ۴۰ سال یا زیادہ کی ہے اور اکثر کی مدت شاعری ہند
 میں سال۔ یعنی اس زمانے کے بزرگ ہیں جب ہندوستان میں فارسی تعلیم فارسی
 خط و کتابت، فارسی تصنیف، فارسی شاعری کا بہت کچھ رواج تھا۔ جو کہ ۱۰۰۰ یا زیادہ
 عمر کے ہیں وہ عدد سے پہلے فارغ التحصیل ہو کر شاعری میں بھی صاحب استعداد ہو گئے
 ہوں گے۔ ان سے امید تھی کہ فارسی کلام میں زبان و مضمون کے اعتبار سے صحیح و سلیم
 ذوق شعر و ادب پیش کر سکیں گے۔ لیکن یہ انتخاب بڑھ کر دیکھے، بیس پچیس سال اور
 پچاس ساٹھ کی عمروں کا بہت فرق نظر نہیں آتا۔ ”ہندوستانی فارسی“ میں سب برابر
 ہیں۔ دو چار شعر بڑھ کر الفاظ کے انتخاب بندش محاورہ طرز ادا سے معلوم ہو جاتا ہے
 کہ ”ہندی کلام ہے“ لیکن اسی زمانے میں بعض مشہور اور بعض غیر مشہور شاعر ایسے
 بھی تھے جن کے دم سے ”ایرانی فارسی“ بھی ہندوستان میں زندہ تھی۔

میاں نظیر اکبر آبادی

لطیف الدین اسو صاحب اکبر آبادی دل احمد نے جنوری ۱۹۳۶ء میں ایک مقالہ ہندوستانی اکیڈمی میں پڑھا تھا، اس میں نظیر کے متعلق کہتے ہیں:-

”آج سے کم و بیش سو سال قبل میاں نظیر نے اس صنف کلام کی بنا ڈالی جو اس زمانے میں باوجود اس قدر مقبول ہونے کے اتنی مکمل صورت اختیار نہیں کر سکی ہے۔ فطرت نگاری کو ابھی اتنا حقیقی اور سچا ہونے میں دیر لگے گی جس مقام پر اس کا نظیر پہنچا گئے ہیں۔ ہماری آنکھیں اس زمانے کو دیکھ رہی ہیں جب اردو زبان کے بولنے والے تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر مانیں گے۔“

میں کتا ہوں کہ اگر ایسا بولنے والا ہے تو اسے بر حال اردو و اہل اردو! لطیف صاحب کو ذوق شعر سے فیض حاصل نہیں ہوا ورنہ ایسا نہ کہتے۔ ویسے بھی یہ فقرہ غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر نظیر واقعی فطری و حقیقی شاعر ماننے کے قابل ہیں، تو ماننے کے لئے موجودہ زمانے سے بہتر زمانہ آئندہ آنے والا نہیں ہے۔ اب سے پہلے تو نظیر کو اس لئے نہ مانا گیا کہ قدیم غزل گو شعرا نے نظیر کی نظموں کے موضوع کو بہت دعامیانہ سمجھ کر قابل التفات نہ جانا تھا۔ لیکن آجکل اسی صنف کو قبول عام حاصل ہے۔ مناظر قدرت، جذبات فطرت اور روزانہ زندگی کے واقعات تجزیہ و تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا شوق پیدا ہو گیا ہے، شاعری کا ذوق صحیح بھی ابھی موجود ہے۔ پھر نظیر کو ”تنہا“ نہ سہی محض شاعر بھی کیوں نہیں مانتے؟ اور اگر آئندہ مانا جائے گا تو آئندہ نسل کے ذہن و فکر، انتخاب و تنقید اور ذوق شاعری میں کیا بات

بٹھ جائے گی جو تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر منوالے گی؟
 ہاں اگر آئندہ زمانے میں زبان و ادب اور شعر و سخن کا کوئی معیار باقی نہ رہے گا
 اگر الفاظ کے صحیح تلفظ کی پروا نہ رہے گی، اگر دوزخ و محاورہ کی کیا نیت باقی نہ
 رہے گی، اگر ردیف و قافیہ اور عروض کی پابندی نہ رہے گی، اگر ترکیب و بندش
 کی صفائی نہ رہے گی، اگر ازاری و معیاری بول چال میں امتیاز نہ رہے گا، اگر مذاق
 میں شستگی اور پسند میں شائستگی نہ رہے گی، اگر ذہن میں موزونیت، فکر میں رفعت،
 احساس میں لطافت، جذبات میں صحت باقی نہ رہے گی، اگر صرف تک بندی اور
 ”چٹختے بازی“ کا نام شاعری ہو جائے گا تو بیشک میاں نظیر تنہا فطری و حقیقی شاعر
 مان لئے جائیں گے۔

اگر اگر انیس و غالب و اقبال اور عالی و اسد کیل و اکبر اور شوق قدوائی و
 جوش ملیح آبادی و فخر علی خاں کو سمجھنے، پسند کرنے اور شاعر ماننے والے نہ رہیں گے
 تو میاں نظیر کو شاعر نہ مانیں گے تو کیا کریں گے۔

اد پر جتنے عجوب بیان کئے گئے وہ سب نظیر میں موجود ہیں، اسی لئے کبھی
 ان کو شاعر نہیں گردانا گیا۔ جن شاعروں کے نام اوپر لئے گئے اگر ان کو شاعر مانا جاسکتا
 ہے تو میاں نظیر کو شاعر نہیں مانا جاسکتا۔ اسی سبب سے میاں نظیر کے زمانے کے
 شعرا ان کو قابل التفات شاعروں میں نہ سمجھتے تھے، اور اسی وجہ سے اس زمانے
 کے تذکرہ نویسوں نے (مثلاً نواب شریفہ مصنف گلشن بنگارت) نظیر کا ذکر اچھے
 لفظوں میں نہیں کیا۔ اور بعضوں نے لکھ دیا کہ حوام الناس کا شاعر ہے۔ یہی سبب تھا کہ
 بعد کے مصنفین تذکرہ (مثلاً مولوی محمد حسین آزاد دہلوی مصنف آب حیات) نے
 نظیر کا ذکر نہیں کیا۔

بات یہ ہے کہ ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعر و ادب کی ترقی و بندی کے

بدشاعری صحت زبان حسن بیان اور لطافت تخیل کے مجموعہ کا نام ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ ان اوصاف سے گمانہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے۔ یعنی سب سے پہلی اور بڑی شرط صحت زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط لفظ یا غلط معنی میں نظر ہوتا ہے تو حسن بیان پیدا نہیں ہو سکتا اور لطافت تخیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست ہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔

میاں فقیر کے کلام میں زبان و ادب اور شعر و عروض کی خامیاں اور غلطیاں اس کثرت سے ہیں کہ اس خاص اعتبار سے ان نظموں کے شاعر کو کوئی شخص تک بند سے زیادہ نہیں سمجھ سکتا۔ بعض اشعار سے زبان اور کالوں کو تخلیف ہوتی ہے، اور بعض شعروں کو بغیر غور و فکر کے موزوں پڑھا ہی مشکل ہے۔ اب اگر سلیفہ و آزادانہ اہل رعا، شعرا لندہ تاریخ ادب اردو وغیرہ کے مضمونوں نے ایسے شاعر کو اپنے تذکرہ میں شامل نہیں کیا تو ان کا کیا قصور ہے کہ جناب مجنوں گو کہو، جناب ل احمد اکبر آبادی، جناب مخدوم اکبر آبادی وغیرہ اس قدر برہم و برا فروختہ ہوتے ہیں۔

ل۔ احمد صاحب کے فوق سخن کے متعلق تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن مجنوں صاحب کی سخن فہمی میں نے پڑھی ہے، اور مخدوم صاحب کی نکتہ سنجی دیکھی ہے۔ ان دونوں کا سا سلجھا دلغ اور پونہا ہوا ذہن آجکل بہت عام نہیں ہے۔ اسی لئے لعجب ہے کہ مجنوں صاحب نے میاں فقیر کی اصلی جگہ نہیں پہچانی، اور مخدوم صاحب نے میاں فقیر کو غلط جگہ پر بٹھا دیا۔ ”سجھار“ کے نظیر فقیر میں سب سے طویل مضمون مخدوم صاحب کا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ بڑی محنت اور قابلیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ مخدوم صاحب کو فلسفہ کا خاص ذوق ہے، اسی کا پڑو یہ مضمون بھی ہے۔ لیکن اگر اس مسئلے میں سے نظیر کا نام حذف کر دیا جائے جو کہیں کہیں آجاتا ہے، تو یہ موضوع ہر شاعر پر صادق آ سکتا ہے اور شعر و فلسفہ پر ایک مقالہ رہ جاتا ہے۔ اس لئے کہ مخدوم صاحب نے میاں فقیر کے کسی شعر اور کسی نظم کا حوالہ

نہیں دیا۔ ان کے کلام کا کوئی انتخاب پیش نہیں کیا اور مباحث فلسفہ و حیات پر ان کے کسی شعرو نظم کو متعلق نہیں کیا۔ محمود صاحب کا مضمون پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ کا حکم لے یا ڈاکٹر ہے جس کے ”تھیسس“ (مقالہ) پر یہ مقدمہ لکھا گیا ہے۔ یہ ہے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھانا۔

”نظیر فیر“ میں سب سے درست رائے اور صحیح مقدمہ خود ایڈیٹر کا جواب نسیاز فنجوری کی ہے۔ نیاز صاحب آغاز مقالہ ہی میں میاں نظیر کو ”چٹکے باز“ اور ان کی شاعری کو ”چٹکے بازی“ بتاتے ہیں۔ لوران کا ایک شعر پیش کرتے ہیں، جس میں خود میاں نظیر نے اپنی یہی تعریف کی ہے۔ اس کے بعد نیاز صاحب زندگی اور سوانحی میں ”چٹکے باز“ کی ضرورت، اہمیت اور مرتبہ بیان کرتے ہیں۔ بس یہ چند سطرں خود ایک مقالے کا حکم دیتی ہیں۔ باقی جو کچھ ہے، اسی کی تفصیل ہے۔ میاں نظیر اکبر آبادی کا صحیح مرتبہ بھی ہے۔

میاں نظیر نے اپنے ماحول اور حیات و معیشت پر بڑی وسیع نظر ڈالی ہے، اتنی کشادہ، اس قدر ہمہ گیر کہ ان کے انتقال (سنہ ۱۸۴۳ء) کو سو برس سے زیادہ ہو گئے اس پوری صدی میں ہندوستان اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اتنی وسعت، ہمہ گیری، جودوری، تفصیل، نگاہی، رنگارنگی، نہیں پائی جاتی۔ لیکن محض کہنا، بہت کہنا اور سب کچھ کہنا شاعر کی عظمت دائم اور حیات جاوید کے لئے کافی نہیں۔ بلکہ کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے۔

میاں نظیر نے جذبات، واقعات، مناظر، معارف، اخلاق، عبرت سب کچھ کہا ہے، لیکن کس طرح کہا ہے، چٹکوں کی طرح، لطیفوں کے طہرہ، قلندرانہ انداز سے، عوام کی زبان میں، اصول زبان و شعر سے بے نیاز ہو کر۔

بلاشبہ لطیفوں اور چٹکوں کا بھی شعر و ادب میں ایک درجہ اور حیات و معاشرت

میں ایک ضرورت ہے۔ میر تقی میر نے بھی میاں نظیر کی نظیر سنی ہوں گی اور لطف اٹھایا ہوگا۔ غالب نے بھی مزہ لیا ہوگا۔ آزاد و شبلی بھی محفوظ ہو سے ہوں گے۔ اور آج بھی کوئی شاعر اور شاعری کا ولادہ ایسا نہیں جو میاں نظیر کی نظیروں کو بڑھ کر خوش نہوا اور ان کی قدر نہ کرے۔ مجھے جب کبھی ان کا کلام ہاتھ آتا ہے گھنٹوں بٹھتا اور مزے لیتا ہوں۔ میاں نظیر کی نظیریں: ہنس نامہ، تیراکی کا میلا، برسات کی بہاریں وغیرہ، اور سوکھ اور درد من کے تجلیے، عشق و محبت کے جذبات، فقیرانہ صدائیں، قلندرانہ پھینپھین اتنی قوت و قدرت اور وسعت و جامعیت کے ساتھ لکھی گئی ہیں کہ بڑھ کر شاعر کے کمال و مثالی پر حیرت ہوتی اور میاں ختمہ دل سے داد نکلتی ہے۔ ایک شاعر کے لئے یہ کچھ کم مرتبہ نہیں ہے۔

سامانِ فروع مینا کرنا، لائٹ لٹرچر پیدا کرنا، عام و خاص سب کو ایک بار ہنسا دینا، اور ساتھ ہی خواص کو اپنی استادی سے متاثر و متحیر کرنا، میاں نظیر اکبر آبادی کا وہ کمال و اعجاز ہے جو ان کو اپنے رنگ کا منفرد شاعر بناتا ہے۔

اب اس سے آگے میاں نظیر کو ان نظیروں کی بدولت کلاسیکس (ادبیات عالیہ) کا شاعر مقرر کرنا، اور انیس و غالب کا ہم پایہ ثابت کرنا، ان کی شاعری کو میزان شعر و ادب میں ٹوٹا اور فلسفہ کے اصول پر پرکھنا، شاعر و شاعری دونوں کی تعریف ہے۔ لیکن عجیب و غریب بات یہ ہے کہ میاں نظیر بحیثیت شاعر کے، دورِ ماضی کی زندگی رکھتے تھے۔ وہ عالمِ مذاہن داں ہونے کے ساتھ نہایت مستحضر اور صحیح ذوق سخن رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت کیس مزہ تھا، دل میں درد تھا، مزاج میں سادگی تھی، زبان میں تواضع تھا۔ اور ان صفات کی وجہ سے وہ غزل میں میر و درد کے کمالات شاعرانہ کے جامع تھے۔ ان کی آزادہ روی اور قلندرانہ پن اور صحتِ عوام بننے ان سے وہ نظیریں نکلیں جو ان اور ان کو شاعر عوام بنادیا۔ ورنہ ان کے کلام میں وہ نظر آتی بھی ہے جو خواص کے ہاں

پایا جاتا ہے۔ امدان غزلوں میں ان کو وہی مرتبہ دیا جاسکتا ہے جو تیسرے و قدرد کو حاصل ہے۔ کس قدر پُر لطف حقیقت ہے کہ جو شخص دن رات اس قسم کی نظمیں لکھتا ہے۔ ہمیشہ نہ تو آدمی چرخے کی مال ہے، مگر ڈی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں، وہ ایسی غزلیں بھی لکھ سکتا ہے۔

جاں بھی جیاں ہے بحر میں، اُردو دل نگا رہی
تو ہے غمزہ بھی اشک سے، جیب کا تار بھی
طافہ فنونِ سرشت ہے چشمِ کُشمِ سنجار
لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
دیکھے کیا ہو جیلِ دل کی لکھی گاتیں
عشوہ برفریب بھی، غمزہ سحر کار بھی
زلف کو بھی ہے دمدم، عزم کند افکنی
دام لئے ہے مستعد طرہ تاب دار بھی

جس کے لب سے سخنِ بند کُرجوش ہوئے
عمر بھر پیرودہ ہمارے کُرجوش ہوئے

چاہت کے اب نشا کن اسرار تو ہم ہیں
کیوں دل سے جھگڑنے ہو گنگار تو ہم ہیں
کبا کبا کہ کد کھلاتے ہو اندازِ خرام آہ
حسرت زدہ شوخیِ زنت ار تو ہم ہیں

اے صفت مرزا گن متکلف بر طرف
دیکھتی کیا ہے، اُلٹ دے صفت کی صفت
دیکھو وہ گورا سا کُطر، رشک سے
پڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلف
آگیا جب بزم میں وہ شعلہ رو
نظم تو بس ہو گئی جل کر تلف
ساتی بھی یوں جام لے کر رہ گیا
جس طرح تصویر ہو ساغر کف

گر ہم نے دل منہ کو دیا، پھر کسی کو کیا
اسلام بھڑک کر لیا، پھر کسی کو کیا
کیا جانے کس کے غم میں ہیں آنکھیں تالی ل
اے ہم نے گونشہ بھی پیا، پھر کسی کو کیا

بھندوں سے ہے حدود دل، جو کہا کہ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا یہ ہے، تو کہا کرے، میں سنا کر دوں

جام نہ نہ کہ سابقا، شب ہے طہی ادبی
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے وٹتے
پھر جاں کٹ گئے، چار گھڑی ادبی
اتنے میں ساقی نے دی اس گڑھی ادبی

دل ٹہرا ایک تبسم پر، کچھ ادب ہمارے سلطان نہیں
گر ہنس دیکھے حد لے لیے، تو فائدہ ہے نقان نہیں

نہ دن کو چین، نہ راتوں کو خواب آکھوں میں
جو درد دیکھے اور مصنف کی مصفاٹ دیکھے
بھرا ہے ہے تو غم سے آب نگہوں میں
بھری ہے شوخ لے ایسی شراب نگہوں میں

سڑک چشم سے موتی بہت ہموے گئے
غرد نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر
دلے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوے گئے
پلاس کو ہم بھی صدا خاک میں طوے گئے
نظیر کیا ہی مزا تھا کہ کل خوشی سے ہم
گئے تھے بار کو لینے، سو تو بھی کھوے گئے

ان غزلوں میں میاں نظیر اپنا تعارف کھولا، تا کر تیسرا جو غزلیہ اردو کی کلاہ پہنے ہوئے ہیں۔
اردو بارشاعری میں ان ہندوؤں کے برابر میاں نظیر کی بھی کرسی ہے۔ ہر تذکرہ نویس کو تیسرو
درد کے گھر میں میاں نظیر کو بھی لانا چاہیے۔ اردان کی غزلوں کا انتخاب پیش کرنا چاہئے۔
میں نے ان اشعار کا انتخاب نگار کے نظیر نمبر سے کیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی

اس معجز کا اسلوب بیان ذرا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اصل میں فوٹو و آئینہ طالب علموں کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس لئے جملہ "نہ انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اسی کو رسالہ جنتان دہلی (ربیع الثانی ۱۳۸۸ء) میں بھیجا دیا تھا، اور مجھے یہاں درج کر دیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی کی وفات سے گویا ایک نہیں، کئی ہستیاں ایک ساتھ اٹھ گئیں۔ قوم کا محترم۔ قدامت کا نمونہ۔ ولی کا زباندار۔ شاعری کا استاد۔ ذرا ع کا جانشین! مجھے آغا صاحب سے ذاتی نیاز حاصل نہ تھا۔ لیکن ان کے ساتھ میری نیاز زمینی بہت قدیم ہے۔ خوب یاد ہے ۲۲-۲۳ برس سے کم نہ ہوئے ہوں گے، امیری طالب علمی کا زمانہ تھا، رسالہ "خزن لاہور" میرے پاس آتا تھا۔ اس میں میرے مضامین اور نظموں شائع ہوتی تھیں۔ "خزن" کے ایک پرچے میں آغا شاعر صاحب کی ایک غزل چھپ کر آئی۔ مختصر غزل تھی، لیکن زمین نئی اور دلچسپ تھی، یعنی رچ رہی تھی۔ وہی ہے۔ آغا صاحب اس کا ایک شعر بہت پسند آیا تھا، جب سے اب تک یاد ہے۔

دروازے پہ اس بت کے سوا ہر میں جا

چنا تو یہی کعبہ، اپنا تو یہی حج ہے

اسی غزل کے ایک شعر پر خوب بحث رہی تھی۔ فرماتے ہیں:-

لے ابو دے جاناں تو اتنا تو بت ہم کو

کس کفن سے کریں بھرتیلے میں خدایا

”کجی“ کے معنوں میں ”کج“ کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس کی تحقیق درپیش رہی۔ آغا صاحب کی زبان فانی و استاد کی کا اُس وقت بھی شہرہ تھا، اس لئے ان کی زبان ہی کو سند مان لیا گیا تھا۔

خیر یہ نکتہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا، اس کے بعد جب میں نے شاعری کا مطالعہ کیا تو آغا شاعر کے مرتبہ کو پہچانا۔ حضرت دارغ دہلوی کے کلام سے مجھے ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے۔ ابندا میں تو ممکن ہے اُن کے اسی کلام سے عقیدت پیدا ہوئی ہو جو عام پسند ہے۔ لیکن بعد میں میں نے اندازہ کیا کہ مرزا دارغ جن کی شاعری کو پندت چلبست لغوی وغیرہ نے ”عیاشانہ شاعری“ سے تعبیر کیا ہے، ایسے طرز کے موجود تھے جو ان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہوئی۔ کلام دارغ کے حذف و یزوں میں وہ جواہر پارے ہوئے ہیں کہ ایسی تراش و خراش ادا ایسی آب و تاب کے ساتھ اردو شاعری میں نہ کسی نے پہلے پیدا کئے، نہ بعد کو آج تک کوئی پیدا کر سکا۔ لطف زبان و حسن بیان کے ساتھ جدت ادا ایسی نکالی ہے کہ اردو اور غزل اور دہلی کو ہمیشہ ان پر ناز رہے گا۔ ممکن ہے بعض نقادوں کو میری اس رائے سے اتفاق نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قدیم زمانے کا کوئی بڑے سے بڑا، سنجیدہ سے سنجیدہ، پارسا سے پارسا قاری و اردو کا شاعر ایسا نہیں گزرا، جس نے وہ کچھ نہ کہا، موجودات نے کہا ہے جس کے دیکھنے سے حیا آنکھیں نیچی نہ کر لے، اور جس کے سننے سے تنذیب کاؤں پر ہاتھ نہ رکھ لے، اور اس پر بھی انہی بزرگوں کو گنہگار شاعری کا تمبر معرکہ کتہہ نبی کا غالب اور ملک سنویری کا امیر مانا گیا ہے۔ یہ الزام تھا دارغ پر نہیں ہے۔ میں نے یہ بات دیکھ کر نواب مرزا دارغ کے چاروں دیوانوں کا سخت انتخاب کیا، ایسا کہ ان کے بہت دادنی اشعار بالکل بھل دئے۔ بلکہ ان کے بہت سے شوخ اشعار بھی خارج کر دئے۔ صرف بہترین اور انفرادی شوخ رنگ کو باقی رکھا، اور اس انتخاب پر ایک بسیط مقدمہ لکھ کر کہاں دارغ کے نام سے شائع کر دیا۔

جب میں نے داغ کے انفرادی رنگ کو سمجھا اور اس کا اہواز کیا کہ یہ رنگ ایسے کمال کے ساتھ خود داغ کے شاگردوں سے بھی نبھنا آسان نہیں ہے، تو اس کی جستجو ہوئی مگر تلامذہ داغ میں سے کون کون استوار کے قریب تر پہنچ سکے ہیں۔ ان میں آغا شاعر بھی وہ شاگرد رشید تھے جنہوں نے استاد کی زیادہ سے زیادہ پیروی کی۔ چونکہ اس مختصر مضمون میں تلامذہ داغ پر تبصرہ مقصود نہیں ہے، اس لئے انہوں کا ذکر نہیں کرتا۔

آغا شاعر کے حالات | آغا صاحب کے حالات ان کی وفات (۱۱۹۳ھ) کے بعد مختلف اخباروں میں شائع ہوئے ہیں۔ لیکن اتفاق سے ان میں سے کوئی پرچہ اس وقت میرے پیش نظر نہیں ہے۔ اس لئے ان کے ذاتی حالات سے قطع نظر کر کے، صرف بعض شاعرانہ احوال و ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ آغا صاحب نے ابتدائے مشن سخن سے حضرت داغ دہلوی سے فیض سخن حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن بعد کی شاگردی کچھ شاگردی نہیں ہوتی۔

بنا کیں دولت از گنتا رخیزد

آغا صاحب کو خوش نصیبی سے اتنا داغ کی دولت دیدار و گنتا ر میسر آئی۔ دوبار حیدر آباد گئے، اور عرصہ تک استاد کی خدمت میں رہے۔ استاد کی صحبت کسی طالب شاعری کے لئے ایسی ہی کیما ہے جیسی مرشد کامل کی صحبت سالک طریقت کے لئے جس شخص کو یہ یاد آگئی میسر نہیں آئی، وہ نہ اس کے فیض کو سمجھ سکتا ہے، نہ اس کی کرامت کا تصور کر سکتا ہے۔ کبھی استاد کی زبان سے ایک کلمہ، ایک اصلاح کی توجیہ، ایک شعر کا انتخاب، ایک موازنہ و مقابلہ، سلوک بخوری کے وہ مدارج طے کرا دیتا ہے جو دُور کے شاگردوں کو برسوں کتابوں سے سمرانے سے حاصل نہیں ہوتے۔

آغا شاعر ذاب نصیر الممالک نصیر ایران کی مصاحبت میں بھی رہے۔ اور وہاں سے آفسر الشعر انکا خطاب پایا۔ پھر ایک مدت تک ہمارا جہاں والا کے درباری شاعر

ہے۔ وہیں سے ایک ماہور رسالہ آفتاب نکلا جس کے لئے مشہور اہل قلم سے مضامین حاصل کئے۔ اور خود اپنے استاد کے فیض سخن کے متعلق طویل مقالہ لکھا۔

شاعر اور شاعری | کسی شاعر کے مفصل حالات زندگی معلوم ہوں، اور اس کی غزلوں اور شاعری کی تفصیل کا زمانہ معلوم ہو تو اس شاعر کی شاعری کے مطالعہ میں خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعر کی افادہ طبع کا اس کی رفتار شاعری سے اندازہ ہوتا ہے، اور اس کے مزاج و حالات کے انقلاب سے اس کی شاعری کے تغیرات کا پتا ملتا ہے۔ اور اس کے ذہنی ارتقا اور شاعری کی ترقی میں توازن و تناسب قائم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بات ہماری آرزو کے اکثر شاعروں کے معاملے میں بالکل پردہ راز میں رہتی ہے۔ کتنوں کے پسے حالات معلوم نہیں۔ جن کے معلوم ہیں۔ اُن کی شاعری کی رفتار کا علم نہیں بعض شاعروں کی غزلوں اور نظموں کا زمانہ تصنیف معلوم ہے تو ان کے حالات سے مطابقت کرنے کا ذریعہ موجود نہیں۔ دیوان کو صرف تنہی کے اعتبار سے درجہ ترتیب کرنے کی رسم نے اس راہ میں اور بھی رکاوٹ پیدا کر دی ہے۔

موجودہ زمانہ میں البتہ شاعروں نے اس ضرورت کا احساس کر کے اپنے مجموعہ کلام کو اسی طور پر مرتب و شائع کرنا شروع کر دیا ہے کہ دیوان غزلیات میں ترتیب ردیف و قافیا رکھتے ہیں، لیکن ہر غزل پر زمانہ تصنیف بھی لکھ دیتے ہیں۔ یہ بات سب سے پہلے غالب مولانا حسرت موہانی کو سوچنی چلی۔ انھوں نے مختلف حالات و مواقع میں غزلیں لکھی ہیں۔ علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانہ میں، نظر بندی کی حالت میں۔ مختلف جیل خانوں میں، شاعروں کے لئے، اور یہ سب باتیں قید و سزا و سسٹم دوسرے کر دیتے ہیں۔ اس وجہ سے شاعری کا مطالعہ کرنے والے کو حسرت کے سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔

شاعر کی شاعری | آغا شاعر کا کلام اس طرح مرتب نہیں ہوا ہے۔ پھر بھی اُن کا اہل

آخر کا کلام الگ الگ ہو سکتا ہے۔ پہلا دیوان (تیر و نشتہ) اب سے ۲۰-۳۵ برس پہلے شائع ہوا تھا، وہ ان کی جوانی کا کلام ہے۔ آغا صاحب لڑکپن سے شعر مرزا ج اور جلیلی طبیعت رکھتے تھے۔ اور بقول شیخ سعدی کے ”دردیام جوانی چنانکہ آئندہ دانی“۔ دوسرے آغا صاحب حضرت داغ دہلوی کے رنگ و طراز کو پسند کرتے تھے۔ اور ان کا اتباع کرتے تھے۔ تیسرے اُس زمانے کی غزل میں کھلے ڈھکے سب معاملے آزادی و مباحی کے لکھے جاتے تھے اور اس کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ چوتھے اگلے وقتوں کے لوگ اکثر نیک کردار، پاک نفس اور صاف گو ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے زمانہ و مباحانہ اشعار اکثر حالتوں میں صرف قال ہوتے تھے۔ حال نہ تھے۔ اس لئے ان کو کہنے میں میں تامل نہ ہوا تھا، اور سننے والے اُن کے اقوال کو ان کے افعال و کردار نہ سمجھتے تھے، چنانچہ حضرت مرزا مظہر جان جاناں رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ جو مشہور و مسلم اولیاء اللہ اور صوفیائے کرام تھے اور حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ جو بانی ہوئے صاحبِ دل و صوفی اور عالم و مفتی تھے۔ سب نے ہر طرح کی کفری اور ان کفری کھلے لفظوں میں کہی ہے۔ لیکن کس کی مجال ہے کہ ان کی سیرت اور کیر کٹر پر اُنھیں اٹھا سکے۔ جب یہ بات ہے تو حضرت داغ اور جناب آغا شاعر کو کوئی ولی و صوفی بھی نہیں کہتا۔ پھر وہ بھی ویسا ہی کیوں نہ لگتے جو سب لکھ گئے ہیں۔ یہ وجہ ہے آغا شاعر کے اس طرح کے اشعار کی جن کا نمونہ یہ ہے:-

نہ پھیر و اب شکستہ خاطر دل کو کوئی غم نہ اٹھائے گا کہاں تک

بس چلو، ہوجکا، اتنا نہیں بنے، تو یہ دیکھنا رات گزر جائے نہ سالانہ میں

داتا شاہ، رفیقوں کا یہ جھگڑا، آہا آج تو شمع بنے بیٹھے ہو ہواؤں میں

نہ دیں گے نہ دیں گے دل اپنا چلو، جاؤ بس، خوب سمجھا ہوا ہے
 یہ میں نے بہت بکے شعرا، خواب کے نہیں، اس سے بہت گہرا اور صاف بھی
 کہتا ہے۔

(۲) اسی رنگ میں ایک پہ بھی جھلک تھی کہ محلیہ، انداز، لباس، زیور و غیرہ کا ذکر
 بے محنت لکھا کرتے تھے۔ یہ طرزِ دہلی سے زیادہ لکھنؤ کی شاعری میں ہے۔ بلکہ اس کی
 کثرت لکھنؤ کی تقلید ہی سے دہلی والوں کے کلام میں ہوئی۔ چنانچہ آفاشودھی
 فرماتے ہیں۔

ہاتھ رکھ کر سوئے ہو گیسو چھبیں کیا ہوا کیوں تمہارا پھول سا رخسار آبی ہو گیا
 حسنِ رخسار سے ہے کان کی بجلی روشن مہر کے ساتھ جھلکتا ہے قمر کا ٹکڑا
 (۳) قدیم زمانے کا ایک اور اسلوب بیان یہ تھا کہ عالمانہ قابلیت اور شاعرانہ
 کاریگری کے لئے بھاری اور شکل مضامین پیدا کیا کرتے تھے۔ اہلی جذبات اور بے
 واقعات تو کچھ بھی نہ ہوتے تھے۔ یا برائے نام ہوتے تھے۔ لیکن شبیہوں، استعاروں،
 لفظی رعایتوں اور دقیق بندشوں سے ایک خوشنما گلہ سنبھلایا کرتے تھے۔ یہ طریقہ اردو
 شاعری کی بالکل ابتدا سے موجود تھا۔ لیکن پھر لکھنؤ کے شاعروں نے تو گویا اس کا شیعہ
 لے لیا اور شاعرانہ پیشہ بنالیا۔ بہر حال یہ بھی بیشک ایک قسم کا کمال تھا اور ایک طرح
 کی استادی۔ چنانچہ آفاشودھی کے ہاں اس کے نمونے دیکھئے۔

مرگیا ہوں یاد مرگیاں بتِ سفاک میں خاکِ تربت سے مری پیکانِ گلین گے تیر کے

واسن ہے آساں پہ ہمارے خیال کا زبا ہے اس قبایں گریباں ہلال کا

مرثا شاعرِ نئی فوشِ قانتی کو دیکھ کر داؤ کیا موزوں ہے یہ مصرع کسی اُتار کا

تازیانے کی ضرورت باگیسوائے مشکیں تو ہیں اپنے دیوانے کو چڑیاں مارے شمشاد کی
 دیکھئے ان شعروں کو پڑھ کر شاعرانہ مسرت پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی جذبہ نہیں اُبھرتا
 دل پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہاں دماغ متاثر ہوتا ہے۔ شاعر کے کمالِ علم کا قائل ہونا پڑتا ہے۔
 معنوں پیدا کرنے کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس طرح کے شعروں کا شاعری میں بس یہی فائدہ
 ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رنگ آغا صاحب یا ان کے استاد کا اصلی رنگ نہیں ہے
 یہ شعر سازی ان کا پیشہ نہ تھی۔ یہ گویا شاعری کی غانہ پڑی ہے، اور بھی سب کہا کرتے تھے،
 انھوں نے بھی چند شعر کہہ گئے۔

(۴) اب آغا صاحب کا اصلی رنگ دیکھئے۔ لطفِ زبان۔ سلاست و صفائی، دوزخِ
 محاورہ کی دل کشی، بول چال کی بندش بہتر سے بہتر ہے۔

ہست ردنا مجھے آتا ہے غنوں کے سہم پر
 دیکھ لے اب تو کوئی تار گریباں میں نہیں
 جاتی رہی پہلو میں رہا کرتی تھی اک چیز
 خدا جالے کہاں کی دل لگی تھی درد کی دل سے
 کبھی تک ہے کبھی تیر ہیں، کبھی چور کے
 مرا قصہ نہ سن کر ہنسے، ہنس کر یہ فرمایا
 اُسی کی جگہ سے چھٹا، سینے میں اترا، دل میں تھا
 کیا ٹھکانا توڑ کا، بے تے تو دیکھو تیسرے کے
 کسی کے روکنے سے کب ترا دیوانہ رکتا ہے!
 بہار آئی۔ جلا میں، یہ دھری ہیں بڑیاں میری
 غریبوں کے حرف کو ٹھکانے والے
 سنبھل بھالنے والے، سنبھل جانے والے

گرمی، گرگڑاٹھی، پلٹی توجہ کچھ تھا، اٹھا لائی
نظر کیا کیا تھی، رنگ چہروں سے اٹھا لائی

ان شعروں کا پہلے شعروں سے مقابلہ کر کے دیکھئے اور سوچئے کہ ان میں کیوں
زیادہ لطف و اثر ہے۔ اگر زبان و محاورہ کی تاثیر ہے تو یہ بات ان شعروں میں بھی
تھی جو پہلے اور دوسرے نمبروں میں پیش کئے گئے ہیں۔ دیکھئے وہاں مضمون،
جذبات نامناسب ہونے کے سبب سے لطف کم ہو گیا تھا۔ یہاں واقعات و خیالات
سب واقعی اور اصلی اور درست و موزوں ہیں۔ اس لئے دل کشی زیادہ ہے۔
اسی طرح مضمون آفرینی و تخلیق آرائی نمبر ۳ کے اشعار میں بھی ہے۔ لیکن صداقت و
واقفیت نہ ہونے کے سبب سے تاثیر پیدا نہ ہو سکی۔

لیکن محاورہ بندی کے شوق میں کہیں کہیں آفا صاحب نے وہ محاورے لکھ دیئے
ہیں جو عورتوں کی زبان پر نہ ہوتے ہیں، مثلاً

کبھی سادون کی بھڑی ہو، کبھی بھادول بر سے
ایسا بر سے مرے اندر کہ چھا جوں بر سے

کوہستے ہیں ستانے والے کو آپ سے تو کوئی خطاب نہیں
بھر بھی یہ دونوں شعرا اپنے رنگ میں لا جواب ہیں۔ اس خطاب کا کیا کہنا ہے۔
”آپ سے تو کوئی خطاب نہیں؟“

کسی شاعر کا کمال اور اتادی جا پانچنے کے لئے بہت سے گڑبگتے اور انداز
ہیں۔ میں دو ایک کا ذکر کرتا ہوں، ایک چیز تشبیہ ہے کہ یہ جتنی موزوں، صحیح اور
نئی ہوگی اتنی ہی پُر لطف و دلکش ہوگی۔ آفا شاعر کی اور بھول کی نئی اور نرالی تشبیہ
لکھتے ہیں ۵

لوہم تائیں مخمور گل میں ہے فرق کیا؟
اک بات ہے کوی ہوئی، اک بے کوی ہوئی

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔ کبھی شاعر ایرانی اور معمولی تشبیہ کو عجیب و جدید بنا دیتا ہے۔ ابرو کی تشبیہ بال بال سے اتنی عام ہو چکی ہے کہ اس میں کوئی لطف باقی نہیں رہا ہے۔ لیکن آغا شاعر اپنے محسن غفل سے اس کے کہنے کا نیا اسلوب نکالتے ہیں، اوداب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ابرو اور چاند آج نئے دیکھے ہیں۔ شعر نیچے۔

خیال ابرو سے بزم سے اک تصویر پیدا ہے
ذرا تم سامنے آنا کہ ہم نے چاند دیکھا ہے
اس شعر پر اردو شاعری کو فخر دنا ہے اس غریبی بیان کو جدت ادا کتے ہیں۔
جدت ادا کی ایک اور مثال دیکھئے:-

اُدھر جو دیکھتا ہے اُدھر اُدھر بھی دیکھ لیتا ہے
تری تصویر بن کر ہم تری غفل میں رہتے ہیں
یہ مضمون درجنوں شاعروں نے لکھا ہے، لیکن اس طرح شاید ہی کسی نے کہا ہو۔
شاعری اصل میں جدت بیان ہی کا نام ہے۔ وہ نہ اگلے لوگوں نے کیا بات کہنے سے
چھوڑ دی ہے۔ اب شاعر کا کمال یہی ہے کہ کبھی پوئی بات اس طرح کہے کہ سننے والا
کچھ کر یہ بات پہلے نہ سنی تھی یا اس انداز سے کسی نے نہ کہی تھی۔ آغا شاعر کی
جدت ادا اور دوا ایک جگہ دیکھئے:-

دامن نہوا خدا کے لئے، دجیاں کہیں	جاتے ہو دم کہ دم صدفِ محشر میں جبر ہے
ذرا دیکھوں، سیا دامن کہاں سے	مری وحشت کو یہ بجا بیباں ہیں
ڈالیاں جھوٹی ہیں مرغِ گرفتار کے پاس	یہ جن کا ہے تصور کہ نفس ہیں پھڑپھڑ
کیا جانے کہا کیا تری فوجی لے جاتے	اب نیم نگاہی میں بھی ہے برق کا عالم

دوسرے مصرعوں کے انداز بیان دیکھئے کہ اک ذرا نئی طرز سے بات کہہ کر
مضمون میں تازگی پیدا کر دی۔ کہنا تھا کہ پہلے طبیعت میں جیتا تھی، اب شوخی آگئی ہے۔

اس نے تڑپا رکھا ہے۔ شعر کو پھر بڑھ کر دیکھئے کہ اس بات کو کس طرح کہا ہے۔
 دوسرے شعر میں جوٹس وحشت کو بیان کرتا تھا۔ لیکن کیا خوب کہا ہے۔ اس
 بیانی کی کیا ٹھیک ہے کہ وحشت منتظر ہے کہ ”فردا کجوں سیاد امن کہاں سے“
 اُدھر سے، اُدھر جاگ کر دوں۔
 اب بغیر تعین مضامین اور نوجہ بیان کے آقا صاحب کے چند منتخب شعر
 پیش کرتا ہوں۔

دم نہ نکلا صبح تک شام الم	حسرتوں نے رات بھر بہا دیا
کیم سے دیر، دیر سے کعبہ	مار ڈالے گی ماہ کی گردش
تم کیا سنو گے، واہ، شکر سے کیا کہیں	اں کوئی اہل درد ہو، پتھر سے کیا کہیں
پھر انہیں کبھی جو کسی طرح دن پھر میں	یہ بھی تری نظر ہے، نقد سے کیا کہیں
سہ ہا برس، بھلا آپ کیا دیکھتے ہیں	جنازہ کسی کا، تمنا شا کسی کا
سنجھا لاند تم نے، اجل نے جلایا	کہیں کام کرنا ہے دانا کسی کا
آدمی آدمی سے ملتا ہے	بات کرنی تو کچھ گناہ نہیں

مذفر مالتے ہیں، ہم چاہیں تو مٹ جاؤ ابھی
 دیکھنا کیا امری تقدیر بنے بیٹھے ہیں
 تو تن کی حکومت ہے تو خوشی کا زماں ہے
 نکلاؤ بار میں آئے، مزاج بار میں آئے

تم نہ سمجھتے تھے کہ باویاں کیا کرتی ہیں	ہم نہ کہتے تھے کہ بیار کوئی دم میں نہیں
دل فریبی لالہ رویوں کی نہیں تھی کبھی	یہ سنگر خاک ہو کر بھی تو گل پونے ہوئے
چاہنے والے تری فرقت میں جی سکے نہیں	زندگی سے ہیں فاداروں کبھی چھوٹے ہوئے
انکار گریہ پر عمر سے کس ناز سے کسا	آنسو نہیں، تو پونچھتے ہو آستین سے کیا

چادر چڑھائی چاک گریباں نے بھول سی لاکھوں بناؤ دے گئیں یہ دہجیاں مجھے
لو آؤ، میں بتاؤں طلسم جہاں کا ناز جو کچھ ہے سب خیال کی مٹی میں بند ہے
درخ خوشی، ہر اس و تمنا کا سب ایک ہیں جو لے بدل رہا ہے یہ پست خیال کا
آئو کے دو شعروں میں ایک بات دو طرح کی ہے دونوں انداز خوب ہیں۔

یہ جدتِ ادا آغا صاحب کے استاد فیض الملک جہان استاد ذاب مرزا داغ
کا وہ کمال ہے جو لطفِ زبان کے ساتھ مل کر اس قدر دلکش اور اتنی کثرت سے مشکل
سے کسی دوسرے استاد کے کلام میں موجود ہے، خود آغا شاعر اپنے استاد کی
اس خصوصیت کا ذکر اپنے رسالہ آفتاب میں ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”وہ قادرِ کلام تھے اور ایسی اچھوتی طبیعت لے کر آئے تھے جس کا شائبہ
بھی کسی پر نہ چڑھ سکا۔“

یہ فقرہ آغا صاحب کے اخلاق کا بھی آئینہ ہے۔ آغا کا استاد سے کمالِ محبت
کمالِ ادب اور کمالِ سخنِ فہمی و کمالِ افسار دیکھئے کہ استاد کی اچھوتی طبیعت کا شائبہ
نہ بڑنے میں اپنی ذات کو بھی شامل کر لیا، اور صداقت اور اخلاقی جرات کے ساتھ یہ
بات کہدی۔ حضرت داغ کے کہنے شاعر گزر چکے اور کہتے اب موجود ہیں۔ شاید کوئی
ایک آدمی حضرت مولانا آغا صاحب کو ایسا نیک نفس و قلبِ سلیم اور ذوقِ صمیم والی
ایسا ہجو آغا شاعر کی تائید کرے۔ ورنہ ہر شخص کو استاد داغ کی جانشینی کا دعویٰ ہے۔
اس سلسلے میں آغا صاحب کے اُس مضمون کا جس کا ایک فقرہ نقل ہوا، ذکر و

اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ آغا صاحب کے متعلق کوئی مقالہ لکھا جائے تو اس میں
اُن کی نثر نگاری کا بھی ذکر ضروری ہے۔ میرے پاس اتفاق سے اُن کی کوئی تصنیف
موجود نہیں۔ نہ کوئی تاول۔ نہ فسانہ۔ ڈراما۔ ان کے رسالہ آفتاب کا ایک پرچہ موجود ہے۔
اس میں آغا صاحب کا ایک نہایت دلچسپ مضمون ہے۔ اس کا کچھ انتخاب درج

کرتا ہوں جس سے آفتاب صاحب کی دلکشی تحریر کا نمونہ بھی نظر کے سامنے آجائے گا۔ اور خود آفتاب صاحب اور ان کے استاد کے بعض اخلاق و حالات پر بھی روشنی پڑے گی۔

آفتاب نے آفتاب میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا تھا۔ جس کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے یعنی ”بزم داغ کے چشم دید نقوش“ اس میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:-

استاد مرحوم کے ارشد تلامذہ | بہ استثنائے اعلیٰ حضرت (یعنی حضور نظام

میر محبوب علی خاں بہادر) استاد بہادر کے

ارشد تلامذہ اس وقت صرف انھیں پڑ گئے جانے تھے۔ یعنی مولانا احمد اعلیٰ بخود۔

منشی نسیم، سید وحید الدین بخود، دلوی۔ بھایا راجندر صاحب پیش۔ برادر گرامی قدر

سید احسن ماہروی۔ ذاب عزیز یار جنگ بہادر۔ جناب آزاد۔ جناب باری۔

۱۵ ایڈیٹر چستان نے یہاں یہ تصریح کر دیا تھا کہ منشی نسیم کے بعد مرزا داغ کے دو شاگردوں کے نام اور بڑا دئے تھے جو آفتاب صاحب کے اس مضمون ملبوم میں نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے اس لئے کہ ان کی ساری شہرت داغ کے بعد ہوئی ہے۔ آفتاب صاحب بخود نسیم، احسن، برسا کے ساتھ ان کا نام کیونکر کر سکتے تھے۔ وہ تو نزاع، اردی اور ساکلی دہلوی کو بھی نو آموز و غیر متقرب کہتے ہیں جب میں نے اس تصرف کے متعلق ایڈیٹر صاحب سے استفسار کیا تو انھوں نے لکھا کہ یہ ان کے والد کا مضمون ہے۔ اُن کی زبان قلم سے ان کی تعریف سننی دیکھی گئی ہے۔ اس نوٹ کے لکھنے کی ضرورت یہ تھی کہ یہ مضمون چستان سے نقل کیا گیا ہے۔ مگر ہے اس مجموعہ کے دیکھنے والوں نے یہ مضمون چستان میں چھاپا ہوا دیکھا ہو۔ ان کے نزدیک مجھ پر یہ الزام آتا تھا کہ میں نے پہلے آفتاب صاحب کی تحریر کو درست نقل کر کے اس وقت اس میں تغیر کر دیا۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔

جناب فرمایا۔ جناب شاہی گنگائی۔ فیروز شاہ خاں رامپوری اور جناب رسام رحیم۔ جہاں
 فرخ ناردی اس وقت توسیق آموز تھے۔ ذاب سرراج الدین سائل دہلوی اس وقت
 اسے معرّب نہ تھے، گو بلرے ہی میں تشریف رکھتے تھے، اور تیار لائشاور کے دو ایک
 نمبر بھی آپ کے قلم سے نکل چکے تھے۔ مگر اُن کے معرّب خاص ہوتے ہی استاد کا
 دھماکا ہو گیا۔ بس اندازہ خیر ملا۔ اس کے بعد جس قدر پیداوار بڑھی یہ سب استاد
 کا تعمیر ہے۔“

آغا شاعر نے یہ ذکر ۱۹۰۳ء کا لکھا ہے، جیسا کہ اسی مضمون کے ایک اور فقرے
 سے معلوم ہوتا ہے۔ یعنی کلام پر اصلاح دینے کے سلسلے میں مرزا فاطمہ نے کہا ہے۔
 ”اب میں بہتر بس کی عمر میں ان کے مصرعوں کے لئے دست و گریبان کی کہاں سے
 لاؤں“ دارغ ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ادا اس ذکر سے دو سال بعد فروری
 ۱۹۰۵ء میں انتقال فرما گئے۔

یہ مسئلہ بھی، یعنی کسی استاد سے فیض پانا اور اس کی جانشینی کا مستحق ہونا۔
 تاریخ شاعری کا ایک دلچسپ باب و عنوان ہے۔ کسی شاعر اور اس کی شاعری کا مطالعہ
 اس پہلو سے بھی کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اسی رسالہ آفتاب (باب ۱) اکتوبر ۱۹۲۱ء
 کے ایک دوسرے مضمون میں منشی نسیم بھرتوی نے آغا شاعر کی تائید ان الفاظ میں
 کی ہے۔

استاد دارغ مرحوم کے تہذیبی عجیب و غریب ہیں۔ ان کی زندگی میں ان کے
 ارشد تلامذہ کے نام انجلیوں پر گئے جاتے تھے۔ ”یا گو رو داغ“ اس کی شاہدینی موجود
 ہے۔ مگر ان کے مرتے ہی اب ان کے نام لیا سینکڑوں مگر نام و نشان برساتی کیرٹے
 پیدا ہوئے جو ایسے سید شاگرد بنے ہیں کہ بجائے تعریف کے انہیں مرحوم استاد کو
 بدنام کرتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں ہم کو خواب میں یہ مسئلہ عطا ہوئی۔۔۔۔۔۔ بعض

مجمول الاحوال خانہ ساز دُعا رخطاؤں کے چٹخنے لگا کر خود ہی اتراتے ہیں۔۔۔۔۔
 ہم تو ان مرفوع اعلیٰ حضرات سے صرف آنا چاہتے ہیں کہ جانشینِ دہم جانشینِ ہے
 کیا چیز؟ کیا کسی کا جانشین کسی کے کہنے سے کوئی بن سکتا ہے۔۔۔۔۔ دارغ صاحب
 کو کس نے جانشین بنایا؟ ذوقِ مرحوم کس کے بلے سے خاقانی ہند ہے، اور شاہنہیر
 دہلوی کو ان کے مرتبہ تک آنسو کس نے بہنایا۔ حضرات! دنیا میں کمال کی قدر ہوتی
 ہے، اور کمال بغیر خدا کی دین کے میسر نہیں آ سکتا۔

ہر وہ مشتاق دہلوی کہ بیانِ توضیع صورتِ کرک شب اب ہزار آموخت
 یہ درمیان میں شاعرانہ اخلاق و آداب کا ایک رُخ اُگیا تھا۔ آغا شاعر اپنے اسی
 مضمون (ہزیم دارغ) میں اپنے اور استاد دارغ کے تعلقات شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

استاد کا ادب اور وقار | میں استاد کی خدمت میں اس طرح حاضر ہوا
 تھا۔ جیسے غلام آقا کے سامنے، یا لنگہ رکاکم
 وقت کے مدبر، لڑتا، کوہنتا، تھرتا، اور کبھی جبرِ ضرورت کے کوئی کلمہ میری زبان سے
 نہ نکلتا تھا۔ جو کچھ پوچھنا تھا پوچھا، جو پوچھا وہ عرض کیا۔ باقی وقت خاموش۔ اور یہی حال
 ان کا تھا۔ وہ بھی مجھے شہر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میں حاضر ہوا ہوں، کمرے میں
 قہقہے اُڑ رہے ہیں۔ اور جہاں میں نے اندر قدم رکھا لبِ لشرش پہنکر آداب بجالایا اور
 سب سے (زور پڑھ گیا، اور وہی مقام پہ اس طرح مسنان اور خاموش تھا جیسے وہاں
 کوئی ذی روح نہیں۔

میری ذاتی اصلاح | میری اصلاح کیا ہوتی تھی گویا جنگِ عظیم کا ایک اعلیٰ میٹ
 ہوتا تھا۔ اُدھر حصارِ گوشِ برآواز، اُدھر میں خون سے
 لڑاں اور بے نشہ مطالب۔ اُدھر استاد کو معمول سے زیادہ کاوش مطلوب۔
 نیواری چڑھی ہوئی ہے۔ ایک بھول مانتے تک پہنچ کر پوچھتی ہے اور جتنا لڑے

بلند شعر ہوتا تھا بلکہ ذکر فرماتے: آگے چلوں گی۔ اور ہاں خدا سا بھی ستم نظر آگیا بس برس پڑے، قیامت کر دی مدیر کیا؟ صاحب یہ کیا؟ ذرا پھر عنایت کیجئے، آفتاب احمد! سچاں تھا یہ آپ نے لکھا ہے؟ غرض جان چھڑانی مشکل ہو جاتی۔ اس سسرزلش اور معاصرین کی موجودگی کا اس درجہ خوف ہوتا تھا کہ ایک ایک مصرع پر جان لگا دینی پڑتی تھی جب جا کر وہ فرماتے تھے کہ آگے چلو، آگے چلو، ہاں اب تہ جن مصرعوں پر مصرع لگا میسر ہے بس کا روگ نہ ہوتا، وہ بنگلہ میں جن کر لیا تھا، اور بعض اوقات انھیں کی اصلاح میں انھیں سخت کاوش کرنی پڑتی تھی، اور انھیں پر وہ اکثر منض بھی ہو جاتے تھے۔ بار بار پہلو بسلنے، ادھر تکیہ لگاؤ، ادھر تکیہ لگاؤ۔ پھر ٹپو اور پھر ٹپو۔ کیا مصرع لگا ہے کیا خوبندش ہے۔ یہ ہمارے پاس اصلاح لینے نمودرا ہی آتے ہیں، یہ تو ہمارا امتحان لینے ہیں صاحب۔

باہر کے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کی صورت یہ بیان کرتے ہیں۔
اصلاح کی ترکیب | آپ پلنگر دی پر لیٹے ہیں یا کاد تکیہ سے لگے بیٹھے ہیں، چاروں طرف مستند تلامذہ کا بھر مٹ ہے، اور ایک صاحب غزلوں کا تعبیہ مانتے رکھے فلم ہاتھ میں لے، ایک ایک غزل پڑھتے جاتے ہیں۔ حاضرین ہر شعر کو غور سے سماعت فرماتے ہیں اور مناسب موقع پر اپنی اپنی رائے کے برتو سے لغت بھی دیتے جاتے ہیں۔ اگر اس مشورے سے استاد کی رائے کو بھی اتفاق ہو گیا تو وہی الفاظ اس غزل میں بنا دے گئے۔ ورنہ جو استاد نے لفظ خود ایما فرمایا جس سلسلہ اس مقام پر چڑ دیا گیا۔ اس طرح اصلاح کی اصلاح ہو جاتی تھی اور آپس کے تبادلہ خیالات سے معلومات کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا تھا۔

اس مضمون کے بعض اور حصے بھی قابل نقل ہیں لیکن وہ ان سے زیادہ طویل ہیں، اور مضمون اب بھی کافی جگہ لے چکا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔ آفتاب کے

اس پر پے میں حاشیے پر آغا شاعر کے قلم کی چند سطریں لکھی ہوئی ہیں، اور ان کے انگریزی میں دستخط بھی ہیں۔

نحۃ ریاض

میں نے اپنی تالیف ”کمالِ دارغ“ میں شراباتِ دارغ کے تذکرے میں لکھا تھا کہ غزل کی نصفِ رونق و آرائش، رنگینی، خیال اور ترویج مضامین، اشعار و ساقی کی بدولت ہے۔ شرابِ کارنگ و بو۔ نشہ و مستی۔ تیزی و تندہی اور چہرے پر شراب کا اثر۔ ہوش و حواس پر شراب کا غلبہ۔ عقل و روح پر شراب کا قبضہ، اس کا اثر کا منہ سے نکلنے کے بعد نہ چھٹنا، دن رات اسی کا شغل و شوق، یہ سب باتیں جن و عشق کی کیفیات سے پوری مشابہت رکھتی ہیں۔ اسی لئے ہر لک و زبان کی شاعری میں ہمیشہ سے شراب و لہذازم شراب سے کام لیا گیا ہے۔

اردو میں بھی ابتدا سے شراب جو شاعری رہی ہے۔ لیکن اردو شاعری کی چار سو برس کی زندگی میں اور سینکڑوں ناخود شعراء میں چار شاعر خصوصیات میں ممتاز ہیں۔ غالب۔ دارغ۔ ریاض اور جگر مراد آبادی۔ ان چاروں نے جس کثرت سے اور جس خوبی کے ساتھ شراب کے مضامین نظم کئے ہیں باقی تمام شعراء کے دیوان

کمالِ کمالِ دارغ میں حضرت دارغ و لہجی کے چاروں دیوان اکٹھے اور دارغ۔ غالب۔ دارغ۔ آفتاب دارغ اور یادگار دارغ، کا بہترین انتخاب ہے۔ ایک مفصل مقدمہ بھی شامل ہے جس میں اردو غزل گوئی اور دارغ کی غزل گوئی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

لی کر بھی اس تقدیر پیش نہیں کر سکتے۔ اور ان میں بھی اکیلے ریاض سب پر بھاری ہیں۔ لیکن اتنا فرق پھر بھی رہتا ہے کہ غالب کا دیوان مختصر ہے، دماغ و ریاض کے برابر ”غمریات“ کی تعداد اس میں نہیں ہے۔ مگر غالب کی نازک خیالی و مضمون آفرینی بھی غالب ہی کا حصہ ہے۔ اس میں مشکل سے کوئی دوسرا شریک نکل سکتا ہے۔ ان چار ”شاہیر غمریات“ میں غالب بقول شخصہ، ڈنکے کی چوٹ پیٹتے تھے، اور حق تو یہ ہے کہ شوقی شراب کا حق ادا کر گئے۔ ان کے شعر میں جس قدر ”شرابیت“ ہے، اس سے زیادہ ان کی شراب میں ”شعریت“ تھی۔ دماغ کے متعلق بعض لوگ کہتے ہیں کہ پیتے تھے۔ لیکن حضرت مولانا احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ نے اس خیال کی تردید کر دی ہے۔ جگر مراد آبادی دریائے آتش زمیں تیر کر نکل آئے۔ اور اب ”خونکھا“ ہو چکے ہیں۔

اب رہے ریاض، ان کے متعلق بھی مشہور تھا، اور جس سے سنا ہی سنا کہ ریاض نے اس کافر کو کبھی منہ نہیں لگایا۔ لیکن اگر کے ایک ”مہماندہ“ شاعر نے اس کی تردید کی اور فرمایا کہ ”ریاض نے میر سے سامنے پی ہے اور میر سے ساتھ پی ہے۔“ یہ درجہ عین یقین کا ہے، اس لئے ان کی شہادت معتبر ہونی چاہئے۔ لیکن دوسروں کی شہادت اس کے برخلاف ہے۔ اول تو خود ریاض کہتے ہیں:-

گناہ کوئی نہ کرتے، شراب ہی پیتے یہ کیا کیا کہ گنہ تو کئے، شراب نہ پی
لیکن اس کو ریاض کی شاعری کہا جاسکتا ہے، تو نیا ز فقیروری، دیوانِ ریاض
(ریاض رضواں) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

مد لیکن اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہوا کہ یہ ساری عمر غمریات کی شاعری میں مبتلا کو
ذوقی بادہ سے آ آشتار ہنے والا شاعر، بزدلی کی تمام سنگتہ سامانیوں کے ساتھ
حسن و مشابہ کے جہوم میں بہترین ایام حیات گزارنے پورے جادہ اخلاق سے

کبھی ایک لمحہ کے لئے نہ بٹھنے والا شخص جس طرح ایک انسان پیدا ہوا تھا، پسند
 اسی طرح انسان رہا۔ اُس زمانے میں بھی جبکہ گناہ سے پہلے معدود گناہ پیدا کر لیا
 جاتا ہے، میں کے وقت کا کیا ذکر کہ اس وقت تو ریاض حقیقی معنوں میں رضوان تھے۔
 نیا ز صاحب کی تائید میں دو تین لکھ گواہ بھی اسی دیوانِ ریاض میں موجود ہیں یعنی نواب
 فصاحت جنگ جلیل جانشین امیر مینائی، دیوانِ ریاض کی تاریخ میں فرماتے
 ہیں:-

شعرستان امتیازِ ریاض سے دیحانہ امتیازِ ریاض
 غمِ ریاضِ ریاض کے محو در ایک دو کیا ہزاروں اہل شعور
 مست سے کر دیا جہاں بھر کو خود لگایا نہ منہ سے ساغر کو
 دوسرے نواب اختر بار جنگ منشی لطیف احمد اختر مینائی مرحوم خلف حضرت
 امیر مینائی نے دیوانِ ریاض کا ”پیش لفظ“ لکھا ہے۔ اس میں ریاض کے متعلق
 لکھتے ہیں:-

”حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑے پاک نفس اور سچے مسلمان تھے۔ ان کا رخا نہ
 رنگ ان کی شاعری ہی کی حد تک تھا، جو رنگ قال میں دیکھا وہ ان کا حال نہ
 تھا۔“

تیسری ان سب سے بڑھ کر ادر متبر شہادت مولوی سید سبحان اللہ صاحب گجگ پوری
 کی ہے کہ ان سے زیادہ ریاض کو جاننے والا خشک سے کوئی دوسرا مل سکتا ہے۔
 وہ دیوانِ ریاض کے ”مقدمہ“ میں تحریر فرماتے ہیں:-

”ہر جاننے والا اور پورا گورکھ پور اور غیر آباد قرآن یکر دن اور رات کی محنتوں
 کی بابت قسم کھانے کو تیار ہے کہ ریاض مرحوم نے کبھی ایک دن بھی شرب لب
 تک نہ آنے دی۔“

بات یہ ہے کہ رِیاض نے شراب کے مجازی اشعار اس کثرت سے لکھے ہیں کہ پڑھنے والے خواہ مخواہ قائل کو ان کا حال سمجھ لیتے ہیں۔ جیسا کہ خود رِیاض کہتے ہیں۔

شعرِ ترمیرے چھلکے ہوئے ساغر ہیں رِیاض

بھری سب پوچھتے ہیں، آپ نے پی ہے کہ نہیں

یہ شعر کس قدر بلخ کما ہے اس سے اقرار و انکار دونوں چھلکتے ہیں۔ دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) جب ترمیرے شعروں میں بھی شراب بھری ہوئی ہے تو میری کیوں نہ ہوگی۔

(۲) ترمیرے چھلکے ہوئے ساغر تو بس ترمیرے شعر تھے ہیں، اور کسی ساغر کو میں نے ہاتھ نہیں لگایا۔

معلوم ہوتا ہے اسی غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے رِیاض کے ہر تذکرہ نویس نے رِیاض کی طرف سے وہی جواب دیا ہے جو خواجہ حافظ شیرازی نے دیا تھا۔ کہ درختِ من بدو کشی ظنِ بد مہر کا لودہ گشتِ خرّم ولے پاکِ ائم

اور دو میں شراب کے اکثر مضامین اور تشبیہ و استعارہ فارسی شاعری سے آئے ہیں۔ فارسی میں خِیام اور حافظ کا مرتبہ غزلیات میں نہایت بلند ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ خِیام نے شراب کو صرف زند و بخوار کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس پر حکیمانہ نگاہ بھی ڈالی ہے۔ اور اُس کے حسنِ وقوع اور اوقات و مقدار پر بھی نظر رکھی ہے اور عالمانہ رنگ میں اس کو بیان کیا ہے۔ حافظ صرف عاشق و شاعر تھے، انہوں نے ہر جگہ عاشقانہ یا زندانہ انداز اختیار کیا ہے خِیام نے اگر انتہائی زہدی۔

ستی اور بیباکی کے ساتھ یہ کہا ہے۔

ہر من در عیش را بہ بستی ربّی

خاکم بدین، مگر توستی ربّی

ابمیرق مے مرا شکستی ربّی

بر خاک مگند می مے گلگون مرا

نویہ جیکمانہ رُباعیاں بھی لگی ہیں۔

گر بادہ خوری تو بادہ دمنداں خود یا باصنئے سادہ رُسخے خنداں خود
بسیار خور۔ وود کمین۔ خاش سناز کم کم خور و گدگہ خور و ہم پیناں خود
یعنی بہت نہ پی، عادت نہ ڈال۔ علانیہ نہ پی۔ بلکہ کم کم، کبھی کبھی اور چھپا کر پی۔
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

مے گرم حرام است ولے باکہ خود دانگاہ چہ مقدار و دگر تا کہ خود
آنگاہ کہ اس چار شرط آمد جمع پس مے خود موم داناکہ خود
یعنی حرام سمجھ کر پئے، اور یہ بھی دیکھے کہ ہم بالہ کون ہے۔ کتنی پیتا ہے اور
کب تک پیتا ہے۔ اگر اس طرح پیے تو وہ شراب نوشی نہیں کہلاتی۔
حافظ شیرازی کے ہاں رندی ہی رندی ہے اور ایسی ہے کہ کسی بخوار شاعر
نے بھی آج تک ایسی سرمستی کے ساتھ شراب کے مضامین نہیں لکھے۔ اور مضامین
میں شوخی و طرافت ایسی کی ہے کہ مشکل سے کوئی دوسرا ان کا مقابل ہو سکتا ہے۔
فرماتے ہیں:-

تو رسم کہ صرف نہ بد روز باز خواست
ان اعمال شنیع از آب حرام
یعنی مجھے اندیشہ ہے کہ قیامت کے دن شنیع کی ناپ حلال ہمارے آب حرام
سے میدان نہجیت سکے گی۔

وقت گل گوئی کہ زاهد شو، بچم جان دل
می روم تاشورت با شاہد و ساغر کف
فصل ہمار میں تم کہنے ہو کہ زاهد بن جاؤ۔ بہت اچھا۔ سر آنگھوں پر۔ میں جاتا ہوں
اور اس امر میں شاہد و ساغر سے مشورہ کرتا ہوں۔

ذکرئے میکدہ دوشش بدوش می برود
 امام شہر کہ سجادہ می کشید بدوشش
 امام شہر کندے پھر جاننا ز ڈالے پھرا کرتا تھا۔ کل رات اُس کو میکدے کی
 گلی سے کندے پڑا لے کر لے گئے۔
 اس زندی کا خاتمہ بالآخر یوں کیا ہے :-

مل کہ روز وفاتم بجاک بسپارند مرا میکدہ بر۔ در غم شراب انداز
 کہتے ہیں کہ ایسا سہو مجھے مرنے کے بعد زمین میں دفن کر دیں، بلکہ میکدے
 لے جا کر شراب کے شعلے میں ڈال دینا۔

لیکن حافظ صوفی بھی تھے۔ اس لئے یہ اشارات بھی جا بجا ہیں۔
 مادر پیالہ عکس رُخ یار دیدہ ایم اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما
 بے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغال گوید
 کہ سالک، پیغمبر نو ذراہ و کسم منز لیا

شاعری میں مضامین شراب جس جس عنوان و نوعیت سے آتے ہیں، اس کا مختصر
 تجزیہ اور خاکہ دیکھی سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) شاعری میں ذکر شراب کی ضرورت :- سلوک و طریقت کے مقام و
 حال میں جو کیفیت اور مشاہدات آتے ہیں وہ عامۃً اور دونیں ہوتے، اس لئے
 فہم عوام سے بھی بلند تر ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی صوفی ان کے اظہار کے لئے بھی بیتاب
 ہو جاتا ہے یہ اظہار مجاز و استعارہ میں ہو سکتا ہے۔ اور مضمون شراب و ساقی
 سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں۔ اسی لئے مرزا غالب کہتے ہیں۔

ہر چہ ہو مشاہد حق کی گفتگو
 مبنی نہیں ہے باد و ساغر کے بغیر

(۲) شراب و ساقی سے مقصود وہی لازمہ طریقت و معرفت ابتدا سے رہے
 ہیں، اور شعر کبھی کبھی اس ذریعہ کے اشعار بھی کہتے رہے ہیں۔
 شرح ہنگامہ ہستی سے نہ ہے موسم گل (غالب)
 رہبرِ قطرہ بدیرا ہے، خوشاموج شراب
 کہ گیا ساقی، سرشار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا ڈوب جائے گا
 (دراغ)

جو دیکھی بات تہہ کی اپنے مرشد کے پیالے میں
 یہ گہرائی کہاں اچھے سے اچھے ظرف والے میں (ریاض)

چھلکتے جام کی موجیں - لگا ہیں جن کی بقی ہیں
 نہیں پیتے کچھ ایسے مست بھی ہیں مے گارہا میں (ریاض)

اک مے، بے نام، جو اس دل کے میخانے میں ہے
 وہ کسی شیشے میں ہے ساقی، نہ پیانے میں ہے (جگر)

بے تماشائی رہے ہیں کب سے زندانِ است
 آج بھی اتنی ہی مے، ہر دل کے پیانے میں ہے (جگر)

میکشہ مزہ کہ باقی نہ رہی قیدِ مکاں آج اک موج بہا لے گئی میخانے کو
 (جگر)
 (۳) ذکرِ شراب میں اخلاق و موعظت :- یہ مضامین تصوف کے مضامین

سے زیادہ گلے گئے۔ اور بڑے دلچسپ نکتے پیدا کئے گئے۔ میں صرف انہی چار شاعروں کے کلام سے مختصر نو نو پیش کر رہا ہوں جن کا ذکر تمید میں آیا ہے۔

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نونے سے بھرے ہیں جن قدر جامہ سلو بخاند خالی ہے
(غالب)

سلطنت دست بدست آئی ہے جام سے خاتم جمشید نہیں

(غالب)

پنی کر نہ تو بہکی ہو تو واعظ زباں جملے یہ اعراض کیا ہے کہ میخوار کیوں ہوئے

(درغ)

ہو آئیں میکہ سے میں حرم سے اٹھلا ہے وہ یہ گھر فقیر کا ہے، یہاں کچھ کمی نہیں

(ریاض)

میکہ سے جاتے ہوئے رستے میں آج مل گیا جمشید کا ساغر پڑا

(ریاض)

اٹھا چکا ہے بہت نازِ بادہ و ساغر

(جگر)

فلک نشہ سے اب لذتِ شراب اٹھا

ہم نہیں آنے کے واعظ ترے بکالے ہیں اسی بخانے کی مٹی اسی میخانے میں

(جگر)

(۴) ذکرِ شراب میں شعریت و ادبیت۔ میرے نزدیک شاعری میں جام و شراب اور ساقی اور بخانے کا اصلی فائدہ ہی ہے۔ مضامین تصوف کے ہوں یا اخلاق کے۔ زندگی ہو یا شوخی۔ اسلوب بیان ایسا ہو، نزاکت و لطافت ایسی ہو، تشبیہ استعارہ ایسے ہوں کہ خود شاعری کے لئے ذہن و دولت بن جائے۔ آدہ دو میں

اس دولت کی کمی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ۵
 لطف خوام دسانی و ذوق صدک جنگ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
 (غالب)

دیدار بادہ جو صدمہ ساتی ہنگامت بزم خیال۔ یکدہ بے خودش ہے
 (غالب)

نشہ رنگ سے ہے داشت دگل مست کب بند قبا باندہتے ہیں
 (غالب)

وہ چشم مست، پھر اس پر وہ بختہ مڑاں
 کہ بیٹھے ہاتھ کسی نازنین کا ساغر پر
 (دلغ)

آتش دوزخ پہ ہوگا آتش ترکاگیاں
 گر کسی میکش نے اپنا دامن تر کھدیا
 (دلغ)

اس تو بہ پر ہے ناز مجھے ز ادا اس قدر جو ٹٹ کر شر یک ہو میرے گناہ میں
 (دلغ)

تو بہ کے بعد بھی خالی نہیں دیکھا جاتا دور رہتا ہے بھرا شیشہ و ساغر اپنا
 (دلغ)

کی ترک سے تو مائل بند رہ گیا میں اور تو بہ کر کے گنہ گار ہو گیا
 (دلغ)

ساتی بہار دکن، پھول آئے میکد سے طوفان اٹھ رہا ہے گلشن میں رنگ بوسکا
 (ریاض)

تاصح میکدے سے رہی بوتلوں کی مانگ
بریں کماں یہ کالی گٹائیں تمام رات

(ریاض)

ہاے سبزے میں وہ سیہ بوتل کبھی ایسی گٹا اٹھی ہی نہیں

(ریاض)

مجھے تھے پہلے سے ہم زندہ حوض کوثر پر
لگا ہیں دُور سے ڈالیں ہجومِ محشر پر

(ریاض)

باغ میں جھومتے آتے نہیں کالے بادل
خم جلے آتے ہیں اُٹتے ہوئے سے خانے سے

(ریاض)

ہماری نظر مشربین کشجہ پر تھی وہ سر پر لے حوض کوثر نہ نکلے

(ریاض)

کج ہرزخم نظر آتا ہے پیانہ بدست اس میں کچھ شعلہ زنگیں غور نہو
(جگر)

مجھے چاہیے وہی سا قیاب جو برس چلے جو بھل چلے
تیرے حُسنِ شیشہ بدست سے اتنی چشم باد و بام

(جگر)

(۵) ذکر شراب میں شوخی و ظرافت۔ یہ معنوں بھی ازل سے چلا آ رہا ہے
اردو بھی کسی زبان سے کم نہیں رہی۔

میں اور میکدے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ۔ ساقی کو کیا ہوا تھا

(غالب)

غالب نے اس شعر میں جو بات کہنے سے چھوڑ دی ہے اُس کو داغ اپنے شعر میں کھینچے ہیں۔ اس لئے غالب کے شعر میں جو حسنِ ادا پیدا ہو گیا، وہ داغ کے ہاں نہیں ہے۔
داغ کا شعر ہے۔

اٹھارہ میکشی نے مجھے کیا مزا دیا سینے پہ چوڑے کے اُس نے غم مے پلا دیا
(داغ)

یہ مسائلِ تعقوت یہ ترایانِ غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادِ خوار ہوتا
(غالب)

داغ نے بھی یہ قافیہ باندھا ہے اور اپنے رنگ کی خوب شوخی پیدا کی ہے۔

گئے ہوش تیرے زاہد جو دھچم دست دیکھی
مجھے کیا اُلٹ نہ دیتی جو نہ بادِ خوار ہوتا
(داغ)

غالب بخواری کا سبب یہ بیان کرتے ہیں۔
مے سے طریض نشا تھا ہے کس رو سیاہ کو
داغ کی وجہ بہت شوخ ہے :-

ہیں تو حضرتِ داخل کی ضد نے پلوائی یہاں ارادہ شربِ مدام کس کا تھا
(داغ)

نہزم ہی پہ چھوڑ دے مجھے کیا طوفِ حرم سے آلودہ بے جا نہ احرام بہت ہے
(غالب)

داخل نہ تم یونہی کسی کو پلاسکو کیا بات ہے تمہاری شرابِ طریو کی
(غالب)

کل کے لئے کراچ نہ سخت شراب میں یہ سو وطن ہے ساتی بکوتر کے باب میں
(غالب)

دارغ نے غالب سے بہت زیادہ شوق مضامین لکھے۔ لیکن شوخی و مبالغہ کی زیادہ ہے۔ لطافت خیال و بیان کم۔

کل چھڑا لیں گے یہ زاہد۔ آج تو ساقی کے ہاتھ
دہن اک چلو پہ ہم نے حوض کوثر رکھ دیا

(دارغ)

اندیشہ ہے اک صاحبِ توفیق کی نظر کا
مے چھوڑ دیا کرتے ہیں منخواذِ راسی

(دارغ)

روز پیتے ہیں صبحی بھی ادا کر کے نماز
مے اگور فرشتوں کی سہی قسمت میں نہیں
فرق آجائے تو باندی اوقات ہی کیا
اس سے محروم ہیں اک قبلہ حاجا ہی کیا
جا کے پی آئے وہاں آگئے ہی تو بہ کر لی
اس قدر دور ہے سجد سے خوابات ہی کیا

(دارغ)

یہ مضمون ذیل کے شعر میں بہتر نظم ہوا ہے۔ لیکن ہے یہ منقطع ہوا اور قائم چاند پوری کا شاعر ہو۔
مجلسِ وعظ تو تادیر رہے گی قائم
یہ ہے میخانہ۔ ابھی بی کے چلے آتے ہیں
ریاض کا کمال شوق مضامین میں نہایت اعلیٰ ہے۔ نو نہ دیکھئے۔
جن جن کے آج شہنشاہ نے اگور کھائے
اب کیا کھنے گی۔ تاک کا حاصل مل گیا

(ریاض)

یہ اپنی وضع اور بدنامی مے فروش
سن کر چوپی گئے یہ حروفِ غلسی کا تھا

(ریاض)

چھپا کر بہت پنی ہے مسجد میں واعظ
یہ ظرف و ضروب کھنگالے ہوئے ہیں

(ریاض)

زمری سے جام مے میں گر گیا پانی سوا
تھی مری نعمت میں عین آج سبک دانی

(ریاض)

ہزاروں جام بھرے۔ لاکھ غم کے خالی
 مرنے کی شے ہے۔ ذرا سا حرا سبو کیا ہے
 (ریاض)

یوں لئے ہوں حشر میں بارگراں بالائے سر دوش پر غم ہے۔ گنہ کی گھڑیاں بالائے سر
 (ریاض)

مے ریاض آپ بھی پیتے ہیں بایں ریش سفید
 ہائے یہ دور کی شکل ایسا سبب کاروں میں
 چھلکائیں لاد بھر کے گلابی شراب کی
 یہ سر بھر تو ملیں جو ہیں شراب کی
 راتیں ہیں ان میں بندھا رہے شباب کی
 جیسے ابھی چڑھائی ہو تو شراب کی
 تریب حری ہے یا کوئی بوتل شراب کی
 تو بہ سے پہلے ٹوٹی ہے بوتل شراب کی
 تھی سر بھر پھوٹ گئی اپنے ذہن میں
 دو گھنٹہ پر شراب کے ہے حصہ زندگی
 کام آئے گی ریاض کے مشق طوافِ غم
 کہہ کے گرد ہوں گے جو سوجھی ڈوب کی

کلام ریاض میں اس قسم کے مضامین و اشعار بے گنتی ہیں۔ ان میں بعض مضامین
 ایسے نالے ہیں اور ان کے لئے پیرائے بیان ایسا پیدا کیا ہے کہ اردو، فارسی یا
 کہیں نظر نہیں آیا۔ کہتے ہیں۔

مخاندہ میں کیوں یاد خدا ہوتی ہے اکثر
 مسجد میں تو ذکر سے دینا نہیں جوتا
 (ریاض)

یہ بھی کیا خوب کہا ہے

دن میں چمچے غلہ کے شب میں مے کو شکرے غلاب
(ریاض) ہم جوم میں آرہے۔ مے خانہ ویراں دیکھ کر
اور اس شعر کا تو کائناتِ شعر و شراب میں جواب نہیں۔

جوم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی
(ریاض) میکشور یہ بھی کوئی نام ہیں میخاؤں کے
مطبوعہ جنتان دہلی جنوری ۱۳۹۹ء

زبان کے چند نکتے

خطِ خال یا خال و خطِ فارسی کا قدیم، مشہور اور مانوس محاورہ ہے۔ جو حلیہ و ہیئت اور زیب و زینت کے مضموم میں ہمیشہ سے مستقل ہے۔ یہی محاورہ انہی معنوں میں اردو میں بھی رائج ہے۔ لیکن اب بعض انقلابی شاعروں اور ترقی پسند ادیبوں نے اس میں (اپنے نزدیک) اصلاح کی ہے اور خد و خال یا خال و خد کہتے ہیں۔ چنانچہ جناب جوش ملیح آبادی فرماتے ہیں:-

خال و خد سے جذبہ ہائے صنف نازک کا شکار
کر زنی چہروں پہ زن بننے کے ارباب بیقرار

لیکن یہ بے اصول بات ہے، اردو زبان و محاورہ کی ساخت اور ماحول سے ناواقف ہونے کا نتیجہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ محاورہ اور مزہ اور ضرب الامثال میں الفاظ بد کے کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ ان شاعروں اور ادیبوں کو یہ خیال آیا کہ ”خط و خال“ میں خط کا لفظ حوریت کے لئے نامناسب ہے، اس لئے معشوقی غزل کے حلیہ یا آرایش

کے لئے خط و خال استعمال نہ کرنا چاہئے تاکہ مذکر کی تعیین نہ ہو۔ اور شخص و عین عورت کے لئے تو نہایت ہی نازیبا ہے۔ خط و خال سے کوئی جنس متین نہیں ہوتی، اس لئے غزل اور نظم دونوں میں بر محل اور موزوں ہو جاتا ہے۔

لیکن ان مفکروں نے اس بات پر نظر نہیں کی کہ محاورے میں عمومیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے استعمال کے وقت لفظوں کا اصلی و حقیقی مفہوم مقصود نہیں ہوتا، بلکہ مراد ہی معنی مطلوب ہوتے ہیں۔ اس لئے خط و خال محض حلیہ اور زیب و زینت کا مترادف بن گیا ہے۔ دائرہ ہی موبچہ رکھنے والے اور منڈانے والے، اور مرد و عورت سبچے بڑے رتب کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔

دوسرا لطیف نکتہ اس محاورے میں یہ ہے کہ خط و خال دونوں اصلی اعضاء انسانی نہیں ہیں، بلکہ خارجی و عارضی چیزیں ہیں اور زیب و اکرام ایش بھی جس کے لئے خط و خال کا استعمال ہے، عارضی چیز ہوتی ہے۔ جبکہ خط و خال میں خط و رخسار ایک عضو اور جزء و لایفک ہے۔ اس کے علاوہ، چونکہ خط و خال میں باہم مناسبت و قرابت ہے، خال رخسار پر ہوتا ہے اور خال رخسار کی مدح کی جاتی ہے، اس لئے خط و خال میں مجاز و محاورہ سے زیادہ حقیقت کی شان ہے۔ ان لفظوں کے اصلی مفہوم (رخسار اور خال) کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔

فارسی میں ایک مثال بھی خط و خال کی نہیں ملتی۔ خط و خال ہی مستعمل ہے۔ مثلاً

(۱) حافظ از حسن خط و خال تو سرگردان است ہجو پر کار۔ دے لے نقطہ دل پا بر جاست

(حافظ شیرازی)

(۲) ز عشق ناتمام با جاں یار استغنی ست آب رنگ و خال و خط چہ حاجت دے ز یار

(حافظ شیرازی)

(۳) امیر لاشمی کرمانی (متوفی ۱۳۴۰ھ) اپنی مثنوی ”منظر آنا“ میں لکھتے ہیں:-

چروکشا سے مثنوی مثنوی
مخترع خال و خط مثنوی
امیر لاشمی کے شعر میں کسی انسان کا بھی ذکر نہیں۔ مثنوی کے حسن و خوبی کو خال و خط سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۴) مولوی ذوالفقار علی مرشد آبادی کی مثنوی کا مطلع ہے:-

بسم اللہ الرحمن الرحیم
خال و خط ہذا نظم قدیم

(۵) حسن و لطف ترا بندہ شد مہر و دم
خط و خال ترا شک میں خاک رہ (سنی)

(۶) مولوی غلام امام شہید نقیہ غزل میں لکھتے ہیں:-

ایجاباً کہ مربع قد یار می کنند
ایجاباً کہ وصف خط و خال دلبر است

یہاں خط و خال سے حقیقی معنی اور خط و خال بھی مراد ہو سکتے ہیں، اس لئے کہ پہلے مصرع میں قد کا ذکر ہے۔ اور علیہ اور حسن و جمال بھی مقصود ہو سکتا ہے۔

اب ایک دلچسپ اور خاتمہ کی سند زبانِ ایران کی دیکھئے اور اس سے مقابلہ کر کے ہندوستان کے انقلاب پسندوں اور ”خیالی بندوں“ کی ذہنیت کا تصور کیجئے اور مزے لیجئے۔ انقلاب و اصلاح کا طوفان ایران میں ہندوستان سے بہت پہلے اور بہت زور شور کا اٹھا ہے۔ تمدن و معاشرت اور شعرا و ادب سب کی کاپاٹ ہو گئی ہے خط و خال بھی انھیں کا محاورہ ہے۔ اس کے محل استعمال کی موزونیت و عدم موزونیت کا احساس اہل ایران کو بھی ایسا ہی ہو سکتا ہے جیسا اہل ہند کو ہے۔ لیکن ایران ان لوگوں کی فادسی جدید میں بھی اس محاورے میں خط ہی ہے متحد نہیں۔ حد یہ ہے کہ عورتوں کے لئے بھی بجنسہ ہی محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ ایران جدید کے ایک شاعر میرزا محمد کمانی نے پردہ کی مخالفت میں ایک نظم لکھی ہے۔ ایرانی لڑکی سے خطاب ہو کر کہتے ہیں:-

دُستِ پندہ بیلنِ دُرخ چوں قُرت ز جویِ تری اگر اوند از کس نَظرت
 خیز و مردانہ بَسیدانِ عِللِ پائے بند کسبِ صَفت کن۔ چوں دہِ رشیدی اُز پند
 فوہی تہ ہاں خالِ دُخ و دُلتِ قُداست کاں ہر جی نیرِ زو جواں شہِ ہنرت
 ایرانِ مالے تو خط و خال کا محاورہ عورتوں کے لئے استعمال کرنے میں کسی شرم
 جواب اور نامزدنی کا احساس نہ کریں اور ہندوستانی ادیبوں کی خسی تمیز اور احساس
 غیرت اس قدر بڑھ جائے کہ وہ محاورے ہی کو بدل دیں! اصل میں یہ بات نہیں بلکہ
 ایجادِ بندہ کے شوق کی کار فرمائی ہے اور اصولِ زبان سے بے خبری اور بے پڑائی۔

(۲)

بعض مقامات پر مثلاً پنجاب و دکن وغیرہ میں خاص خاص مقامی محاورے رائج
 ہیں۔ بعض الفاظ کی تذکرہ و تائید، بعض افعال کی ساخت، بعض صفتوں کی ترکیب مخصوص
 وضع کی ہوتی ہے۔ جس کو دہلی و لکھنؤ کے قدیم کیا، جدید اہل زبان بھی استعمال نہیں کرتے۔
 یہ چیزیں ان مقامات کے لطیفات اور اخبارات کے ذریعہ سے تمام ہندوستان میں
 پھیل جاتی ہیں۔ اور عوام ان کو بولنے لگتے ہیں۔

زبان کی کمال اور مرکز کے مسئلے سے قطع نظر کر کے بھی یہ بے اصول بات ہے
 اور قواعد صرف و نحو سے دانستہ مخالفت۔ چند مثالیں دیکھئے :-

(۱) مولوی محمد حسین صاحب آزاد دہلوی مصنف آبِ حیات، عمر بھر پنجاب میں رہنے
 کے سبب سے پنجابی روزمرہ بولنے لگے تھے۔ فرماتے ہیں ۱۔

مُرتے اواز کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے

ابنِ گیوں کی وہ شے میں ہیں نکلائے ہوئے

(نے) کے ساتھ (پائے ہوئے) کا استعمال غلط ہے۔ یوں کہنا چاہئے، "جن لوگوں

نے پاس ہیں؟ یا ”بولوگ پاس ہوئے ہیں“
 یہی غلط روزمرہ آواز دے ”قصص ہند“ میں لکھا ہے، ان کا فقرہ ہے ”تم نے مجھے
 بادشاہ سمجھا ہوا تھا“ یعنی: ”تم نے مجھے بادشاہ سمجھا تھا“ یا ”تم مجھے بادشاہ کہے ہوئے تھے“
 (۲) حیدر آباد کے رسالہ ”سب رس“ میں ایڈیٹر نے ناظرین سے دریافت کیا
 تھا۔

”اردو نمبر کو آپ نے کیسے پایا۔ ہمیں معلوم کیجئے“

مطلب یہ ہے کہ ”اردو نمبر کو آپ نے کیا پایا۔ ہمیں اطلاع دیجئے“
 گھر میں بولنے کی ادب بات ہے، اسی طرح بولا کریں، اختیار ہے۔ لیکن رسالہ
 میں چھپوانا اور حیدر آباد سے باہر بھیجنا شانِ ادب کے خلاف ہے۔

(۳) ”سب رس“ کے اسی ”اردو نمبر“ میں ص ۲ پر مٹی منظور صاحب کی ایک نظم
 ”فاتحہ سالانہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ایک بیوہ اپنے مرحوم شوہر کی برسی کا
 اہتمام کرتی ہے۔ فاتحہ کی تفصیلات اور بیوہ کے جذبات نہایت موثر و دلکش نظم کئے
 ہیں۔ شوہر کی یاد کے متعلق ایک شعر ایسا لکھا ہے کہ جواب نہیں رکھتا۔ دوسرے
 مصرع کا قیل عجیب و الہانہ ہے۔ لیکن اس میں روزِ مزہ کی ایک غلطی ہے۔ شعر ہے۔
 پنہ کا رانہ تصور پر ہیں اس کے سب دنگ ایک تصویریں برسوں سے بھری جاتی ہے رنگ
 یہاں رہی جاتی ہے، کتنا غلط ہے۔ (بھرسے جاتی ہے) کتنا چاہئے۔ صحیح بول چال اور اصول
 صرف کے مطابق فعل کی وہ صورت مجہول کے لئے آتی ہے۔ اور یہاں (جاتی ہے)
 صیغہ مجہول کی علامت نہیں بلکہ استمرار فعل کی نشانی ہے۔ استمرار کے لئے مذکر،
 مؤنث، واحد، جمع، حاضر، غائب، متکلم، ہر حالت میں (بھرسے) یکساں رہے گا۔ تفسیر تو
 کچھ ہوگا فعل معاون یا علامت استمرار کیں ہوگا۔ مثلاً بھرسے جانا ہوں، بھرسے جاتی ہوں
 بھرسے جاتے ہیں، بھرسے جاتی ہیں وغیرہ۔

اس شعر میں یہ غلطی کتابت کی نہیں ہے۔ دکن کے محاورے کی ہے۔

(۴) جناب احسان بن دانش کا شعر ہے:-

یہ وقت دیدنی ہے، المدد لے خالقِ عالم
ترے بندے بھی ہم سے پیش کرتے ہیں خدا ہو کر

دیدنی کا اس طرح استعمال بطور صفت کے، اہل زبان کے خلاف ہے۔ اس لفظ میں معنی وصفی بیشک ہیں، لیکن اس کا استعمال اردو فارسی میں ہمیشہ بطور اسم کے یا اظہارِ بڑی (ایڈجڈب) متعلق فعل کے ہوتا ہے۔ اس طرح کہنا جائز نہیں۔ منظر دیدنی، کتاب دیدنی، بلکہ یوں کہنا چاہئے۔ یہ منظر دیدنی ہے، یہ کتاب دیدنی ہے۔ دیکھئے:-

دیدنی ہے شکستگِ دل کی کیا عمارت غوں نے ڈھائی ہے (میر تقی میر)
یار کے دستِ گلارین نے دیا ہے کیا فروغ دیدنی ہے جلوہ بردار پشتِ آئینہ (جلال محمد)

(۵) جناب اختر بریلوی لکھتے ہیں:-

غم دے گرفتارِ حری حالت کو دکھ کر ایسا کہیں نہ کہ نہ مجھ سے اٹھالے
یعنی مجھ سے نہ اٹھ سکے یا نہ اٹھایا جاسکے۔ اول قریہ محاورہ مستند نہیں۔ اودھ اور پربت میں بولتے ہیں۔ دوسرے اس موقع پر (مجھ سے) نہیں، بلکہ (مجھ کو) بولتے ہیں۔ مثلاً ”مجھ کو ان کی غزل سُن نہ لی“، ”ہم کو ان سے یہ بات کہہ نہ لی“۔ یعنی کہہ نہ سکے یا کہنے کا وقت نہ ملا۔

(۶) حضرت اکبر الہ آبادی بھی ایک پوری محاورہ لکھ گئے ہیں:-

بتائیں تم سے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا پڑو کھائیں گے احبابِ فاختا ہوگا

”تم سے بتائیں“ غلط ہے، الہ آباد اور پورب کی بولی ہے۔ گھنڈ کے اہل زبان بھی نہیں بولتے۔ ”تم کو بتائیں“ یا ”تھیں بتائیں“ درست ہے۔ دوسری صورت اُس مصرع میں موزوں ہو سکتی ہے۔

(۳)

یہ اصول ہمیشہ سے سُلّم ہے اور زبان کی محنت و معیار کے لئے نہایت اہم، کہ
 (۱) جو خالص عربی ہے صرف عربی الفاظ کی ترکیب میں استعمال کیا جائے۔ اس
 ترکیب میں کوئی فارسی یا ہندی کا لفظ داخل نہ کیا جائے۔ اب تک عوام و رجال ”قریباً“
 وغیرہ ترکیبیں استعمال کرتے تھے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اب بعض مشہور اہل قلم
 کی تقریروں میں بھی یہ غلطی پائی جاتی ہے۔

(۲) قادی عباس حسین صاحب قرعی دہلوی نے رسالہ ادیب دہلی (بابت جولائی
 ۱۹۳۱ء) میں ص ۱۹ کالم اول پر اپنے والد مرحوم قادی سرفراز حسین صاحب قرعی کی
 وفات کے تذکرے میں لکھا ہے :-

”اس واقعہ پر تمام ہندوستان کے مختلف القاب انجارات میں ماتم کیا گیا“
 (۲) جناب سیاب اکبر آبادی رسالہ چشتان دہلی (بابت مارچ ۱۹۳۱ء) میں ص ۳۹
 کالم اول پر اپنے ایک مضمون ”شاعر حیات میں لکھتے ہیں :-
 ”وضع قدیم کے پابند جان العزم میں تھے“

ان صاحبوں سے یہ غلطیاں دانستہ ہی ہو سکتی ہیں خصوصاً سیاب صاحب بڑے
 پختہ اصول کے ادیب ہیں۔ اب انہوں نے اس ترکیب کے متعلق اپنی رائے بدل دی
 ہوگی۔ لیکن وہ سبب نہیں ہو سکتی۔

(۴)

اگر نثری تعلیم اور انگریزی اسلوب بیان کی اشاعت و عادت کے سبب سے
 بعض شعرا جدید الفاظ اور محاورے سے نظم کرنے لگے ہیں۔

اس سے اور میں نے جو محاورے اور ترکیبیں لکھی ہیں وہ سب میرے نزدیک
 قابل اعتراض اور ناگوار ہیں۔ لیکن اب جن چیزوں کا تذکرہ کرتا ہوں، وہ میری

نظر میں یک قلم مسترد کرنے کی نہیں ہیں۔ بلکہ ارباب علم و ادب اور اہل زبان و سخن کے فکر و نظر کے لئے پیش کرتا ہوں۔

(۱) جناب سیاب اکبر آبادی فرماتے ہیں:-
واقعات عشق کا تھا یک لمحہ اک صدی ہر نفس میں جس نے اک مردمان پیدا کر دیا
سیاب صاحب نے (مردمان) کا لفظ جس مفہوم کے لئے لکھا ہے، اس کے لئے
اردو کا کوئی دوسرا لفظ موجود نہیں ہے۔ یہ مغربی زبانوں کا وہ ادبی لفظ ہے، جو کسی زبان
میں ترجمہ ہو کر اپنے عالم کیف اور جان معانی کی تعبیر نہیں کر سکتا۔ اسی لئے اہل ایران
نے بھی یہی لفظ لے لیا ہے۔ پھر اردو میں کیوں نہ لے لیا جائے۔ خدا ما، قلم، سیتیا کی
طرح رد مان بھی اب گویا اردو ہی کا ایک لفظ بن گیا ہے۔

(۲) سیاب صاحب ایک اور محاورہ استعمال کرتے ہیں:-
ممنون ہوں تری نگہ دل نواز کا اسے دوست شکر یہ۔ مگر اب دل نہیں رہا
”اسے دوست شکر یہ“ انگریزی کے ”ٹھینک یو مائی ڈیر“ یا ”ٹھینکس ڈیر“ کا نقلی ترجمہ
ہے۔ یہ ایک لفظ نہیں، بلکہ محاورہ ہے۔ محاورے سے اسلوب بیان بدل جاتا ہے۔
اور یہ محاورہ ایسا نہیں کہ اس کا بدل ہماری ہل چال میں موجود نہ ہو۔ سیاب صاحب
کو اصلاح دینا نہیں چاہتا۔ اس محاورے کا عوض و بدل پیش کرتا ہوں۔

سیاب صاحب کے پہلے مصرع میں ”ممنون ہوں“ آنے کے بعد دوسرے
مصرع میں شکر یہ کے تکرار کی ضرورت نہ تھی۔ موجودہ صورت میں (اسے دوست
شکر یہ) بالکل زائد و خوشو ہے۔ یہ ممنون اس طرح ہو سکتا تھا:-
”تو نے میری طرف نگہ دل نواز کی ممنون ہو کر ترا، مگر اب دل نہیں رہا“

(۳) ایسا ہی ایک محاورہ اور اسلوب بیان جناب سراج لکھنوی کے اس
شعر میں ہے:-

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے۔ اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی دوسرا مصرع انگریزی اسلوب بیان ہے۔ یعنی ”آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن خدا پاؤں ہوتا ہے۔“ کسی انیسویں صدی کے شاعر کو یہ شعر سنایا جاتا تو وہ اس کو ہل بتاتا کہ بات کیا ہوئی۔ قائل کیا کہنا چاہتا ہے۔ لیکن اب ہم کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ ایسے موقعوں پر پوری بات نہ کہنا انگریزی طرزِ ادا ہے، اور ہمیں اس کی عادت ہے۔

اس محاورے میں اور سیلاب صاحب کے محاورے میں یہ فرق ہے کہ وہاں پورا اسلوب بیان ہماری زبان کے خلاف ہے۔ ”اے دوست مشکر یہ پڑھنے ہی ٹھکتا ہے کہ یہ کیا طرزِ ادا ہے۔ لیکن یہاں جس قدر سراج صاحب نے کہا ہے وہ ہم بھی کہا کرتے ہیں صرف اتنا ہے کہ ہم اس سے آگے بھی کہہ سکتے ہیں اور جملہ کو پورا کر دیتے ہیں۔ اس لئے یہ زیادہ قابلِ قبول ہے۔ سیلاب صاحب کے اسلوب سے۔ (۴) ایک اور محاورہ خابِ عشرت رحمانی لکھتے ہیں :-

خردم الغات ہوں۔ باؤس جگد ہوں۔ یہ آس بھی نہیں کہ ابھی زیرِ خود ہوں
زیرِ خود انگریزی محاورہ (انڈر کنٹری ڈریشن) کا ترجمہ ہے۔ ادھر میرے نزدیک نہایت قبیح دکرہ ہے۔ ”امد کو“ ”باؤ“ ”اد“ ”بیرے“ کی زبان بنا دینا ہے۔
”میرا معاملہ زیرِ خود ہے“ ”یہ مسئلہ زیرِ خود ہے“ بالکل درست ہے لیکن ”میں زیرِ خود ہوں“ کسی طرح قبول نہیں کیا جاسکتا۔

(۵) اب ایک نیا لفظ ادنیٰ تشبیہ دیکھئے :-

فنا و غم میں یوں اے جانِ زار آہستہ آہستہ

کہ جیسے راکھ ہو جل کر سگار آہستہ آہستہ

یہاں یہ مسئلہ ہے کہ ”روان“ کی طرح سگار کو بھی ادبیت اور تفرُّل میں شامل کر لیا جائے۔ اور ”شمع“ کی طرح ”سگار“ سے بھی تشبیہ کا کام لیا جائے۔

اس شعر میں سگار کی تشبیہ شمع سے بھی زیادہ مکمل ہے
۲۷ اگست ۱۹۴۲ء

تنقید کے نئے زاویے

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ ”معاصر“ پٹنہ میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی کا ایک خط شائع ہوا تھا جس میں معاصر کے بعض مضامین اور نظموں پر تنقید تھی۔ کلیم الدین احمد صاحب نے اپنا جواب خط کے نیچے درج کر دیا تھا۔ اس میں سرور صاحب کے خیالات کی تردید کی تھی۔ میں ان مباحث پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔
کلیم صاحب نے شاعری کی شعبہ بازی اور جادوگری پر بڑی طویل بحث کی ہے۔ ان کی مثالیں پیش کی ہیں ”ادب یہ تیغ نکالا ہے۔“

”اسلوب بیان نفس معنوں سے زیادہ اہم نہ ہو۔“ اگر الفاظ نے تجربات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو پھر شاعری ممکن نہیں۔“ ”اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عمر بنا اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر نثر سے مشابہ ہوتی ہے، لیکن ایسی سادگی اندر میں مشرقیں کا فرق ہے۔“

یہ خیالات یورپین نقادوں کے ہیں، اور خود ان کی نظریں بھی کائنات شاعری کے لئے ”واعداصول“ اور ”معیار نہیں ہیں۔ لیکن فاضل نقاد کلیم الدین احمد صاحب اس کوئی برا اردو شاعری اور اردو غزل کو پرکھنا جانتے ہیں۔ اس میں ایک تودہ ہندوستانی اردو زبان، اردو شاعر، اردو غزل کی فطرت، ساخت، مذاق اور معیار کو فراموش کر دیتے ہیں جس سے شاعری کا دائرہ اتنا مختصر ہو جاتا ہے کہ ہزار ہا شعر کہنے والوں کے پتلے میں

دس دس بیس بیس میں شعر سے زیادہ نہیں رہتے۔ اس لئے کہ ان شاعروں نے بھی انسانی تجربات، خیالات اور جذبات ہی کے اظہار کا نام ”شاعری“ رکھا ہے، اور اس اظہار کا ذریعہ الفاظ، غنیمت اور آواز ہی کو قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے اسلوب بیان کی کوئی حد نہیں مانی۔ اور فاضل نقاد کہتے ہیں کہ نفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہوں۔ تو اس اصول پر ایک بات ایک ہی طرح کہی جاسکتی ہے۔ اگر اسی بات کے لئے کوئی دوسرا اسلوب بھی اختیار کیا جائے گا تو وہ اہمیت میں برابر نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ اسلوب برابر ہوگا تو پہلا برابر نہ رہے گا۔ غالباً یہی منطقی و اقلیدسی نتیجہ نکلتا ہے۔ دوسرے خود کلمہ صاحب کے اصول۔ اسلوب و مضمون کی برابر اہمیت کی کیمیت قابل تسلیم نہیں۔ اور یہ اصول ان کے سب پیش کردہ شعروں پر منطبق بھی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی پسند کے چار شعر لکھے ہیں۔ ان میں سے تیسرے کے اس شعر میں اسلوب بیان مضمون سے زیادہ اہم ہے، شعر ہے:-

شام سے کچھ بچھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

نفس مضمون پہلے مصرع میں پورا ہے۔ دوسرے مصرع کی تشبیہ نے اسلوب میں اہمیت پیدا کر دی ہے۔

یوں کہنا چاہئے کہ کبھی مضمون و اسلوب کے برابر ہونے یا بات کو سادگی سے کہنے میں بڑی تاثیر اور جادو پیدا ہو جاتا ہے جیسا کہ نقاد نے تیسرے ذوق کے ان شعروں کی طرف اشارہ کیا ہے:-

جو تھوہن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

(میرا)
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پاتا تو کہ مر جائیں گے
(ذوق)

لیکن اگر یہی معیار ٹھہرے، تو استاد ذوق تو اس شعر کے بعد ختم ہوئے، ان کے سارے دیوان میں شاید ہی کوئی دوسرا شعر اس جامعیت اور تاثیر کا ملے۔ تیسرے ہاں البتہ دس دس ادب بھی نکل آئیں گے، لیکن بس اتنے ہی۔ اس لئے کہ تیسری مقبولیت کا راز سادگی کے ساتھ جدت اسلوب ہے۔ دیکھئے:-

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے تیرا کیا دوانے نے موت پائی ہے
ففس مضمون کے لئے مصرع اول مکمل ہے، لیکن اس میں جو تاثیر اور دلکشی ہے،
وہ دوسرے مصرع کے اسلوب سے ہے، اور یہ نفس مضمون پر اضافہ ہے۔ اور
سُنیے:-

ہست سعی کرے تو مر رہے تیرا بس اپنا تو اتنا ہی نقد و مر ہے
اس کی تیزی کے سامنے غائب کا یہ شتر بھی گند ہے:-
جان ہی دی ہوئی اسی کی نئی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
اور چند شعر ہیں:-

دیدی ہے فنک سنگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھالی ہے

(میر)

مصائب اور تھے پردل کا جانا عجب اک سانم سا ہو گیا ہے

(میر)

جو گا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا تیرا کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

(میر)

شاہد رہو، تو لے شب بھر جھکی نہیں آنکھ مصطفیٰ کی

(مصطفیٰ)

ایک مدت یہاں رہا تو نوا پڑا تھا آج تم مرنے کا عاشق کے عجب کرتے ہو

(قائم)

تم مرے پاس ہونے ہو گویا جب کئی دوسرا نہیں ہوتا

(عوض)

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو ہاے کہ رونے پر اختیار نہیں ہے

(غالب)

ہر دل میں نے دیکھا ہے یاد کسی کی فریاد سے ملتی نہیں فریاد کسی کی

(دلغ)

معلوم ہوتا ہے فاضل کلیم صاحب نے شاعری کا مہار ”سادہ و پُرکار“ اشعار کو بنا رکھا ہے۔ مجھے ان کے جادو سے انکار نہیں۔ لیکن میرے پیش نظر غزل کی پوری وسعت ہے اور میں اس کے ہر جزو کو اپنی جگہ اہم اور ضروری سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک ایسے اشعار بھی غزل کے حواہر پارے ہیں۔
تفس میں مجھ سے رودادِ سخن کہتے نہ دیکھم گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیائیں ہو

بہر جاں میں تجھ کو ہے تو سخن تلاش نہر غم پر حرام خوار، توکل نہ ہو سکا

(عوض)

آرام طلب ہوں کرمِ مام کے طالب یوں مفت میں نشتی نہیں پیدا کسی کی

(دلغ)

ہم پہ بھی مثلِ غیر ہیں کوں مہربانیاں اسے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

(صبر)

فاضل نقاد نے یہ بھی کہا کہ شعر کا جادو ”الفاظ کے انتخاب و ترکیب کا حیرت انگیز کرشمہ“ نہیں ہے۔ بلاشبہ جادو خود مضمون یا جذبہ کے اندر ہوتا ہے۔ تو سخن خاں نے میر کے ایک شعر سے مضمون نکالا ہے، کہتے ہیں:-

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
یہ شعر مومن کے شعروں میں ایک نشتر ہے، لیکن اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ انھوں
نے یہاں اپنے طرز خاص کی تجدیدی پیدا کر دی ہے۔ اس لئے شعر کو سننے والا
چونک اٹھتا ہے۔ باقی تاثر اور جادو اس میں کچھ نہیں۔ اب میر تقی کا اصل شعر
دیکھئے جس سے مومن کو اپنا مضمون سوجھا ہے، فرماتے ہیں:-

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے
یعنی تو کیوں انہوس کرتا ہے کیوں پشیمان ہوتا ہے، تیری خطا نہیں، اتفاقات ہیں
زمانے کے۔ اس صحیح جذبہ تجربہ اور معاملہ سے مومن کے مضمون کو کیا نسبت۔
کلیم الدین صاحب نے شاعر کی جادوگری اور شعبدہ بازی کی بحث میں چار
شعر درج کئے ہیں۔ دو میں جادو بتایا ہے، اور دو میں شعبدہ۔ میں ان کی رائے
سے اتفاق کرتا ہوں، لیکن انھوں نے اس جادو اور شعبدہ کا سبب ان اشعار میں
تلاش کر کے واضح نہیں کیا، جس سے اس بحث کا ایک اصول دریافت ہو جاتا، اور
اس معیار پر ہر شعر کو پرکھا جاسکتا۔ میں کچھ توضیح کرتا ہوں۔ کلیم صاحب فرماتے
ہیں:-

شلا جگر کا یہ شعر لیجئے:-

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھتا منہ سے بول اٹھے کوہے جام شراب
سلی نظر کو غائب اس شعر میں جادو نظر آئے گا، پڑھنے والا تو بڑی دیر کے لئے ہلک
اٹھے گا۔ لیکن اس شعر میں جادو نہیں۔ شعبدہ بازی البتہ موجود ہے۔ چند الفاظ کے
انتخاب اور ان کی ترتیب نے بظاہر ایک حیرت انگیز کشمہ دکھایا ہے، لیکن دراصل
اس شعر میں محض نقلی شعبدہ بازی ہے۔ ”لبوں“ ”جاں نوازی“ ”منہ“ ”بول اٹھے
کوہے“ ”غیر“ اس نقلی شعبدہ بازی کو جادو تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سلی چیز ہے۔

”بھولے“ اہم ”یاد“ یہاں بھی مدعایت عقلی موجود ہے۔ لیکن شعر کی تاثیر کا سبب محض رعایتِ عقلی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا ہے۔ بڑھنے والا جو یک اٹھتا ہے اھاس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاتی ہے۔ اگر جگر کے شعر میں محض شعبہ بازی تھی تو اس شعر میں شعبہ بازی اور جادوگری میں اس قدر قربت ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے بلکہ ناممکن نہیں۔ اب ذوق کا یہ شرط قطع ہو۔

اب تو گھر آگے یہ کہتے ہیں کہ مر جابیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کہ مر جابیں گے

جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں۔ لیکن جس جادو، جس اسلوب کی عموماً تلاش کی جاتی ہے، وہ وہی ہے جو جگر یا زیادہ سے زیادہ فانی کے شعر میں نظر آتا ہے۔

یہاں بھی فاضل نقاد نے فانی و ذوق کے مضامین کے اندر جادوگری یا شعبہ بازی کا سبب نہیں بتایا۔ صرف اپنی اثر پذیری کا اظہار کر دیا۔ فانی کے شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا اس سبب سے ہے کہ اس مضمون میں بڑی حد تک واقفیت ہے۔ یہ تجربہ و مشاہدہ ہے کہ کسی بھولے ہوئے کے یاد آجائے تو دل پر عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس جادوگری میں شعبہ بازی کی قربت اس کے اسلوب بیان سے پیدا ہو گئی ہے۔ اس شعر کی دو تفسیریں ہو سکتی ہیں۔ اگر فانی خود اپنے دل سے یہ بات کہہ رہے ہیں تو یہ مضمون واقفیت کے خلاف ہے۔ کوئی شخص غمی بھولی ہوئی بات یا انسان کے متعلق خود اپنے دل سے یہ بات نہیں کہہ سکتا۔ جس وقت کہہ رہا ہے، وہ بھولا ہوا شخص یا وہ ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ کوئی دوسرا شخص فانی سے کہتا ہے۔ اس صورت میں یہ واقعہ ہے۔ لیکن صرف امکان وقوع رکھتا ہے۔ عامۃً الود و دمنیں ہے۔ مشکل ہے کہ کوئی غیر شخص کسی

عاشق سے اس کے محبوب کے متعلق کہہ سکے۔
 اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی کیسے کرو گے وہ اگر یاد آیا
 اس کے مقابلے میں تیر کا یہ شعر دیکھئے :-
 ہمارے آگے تیرا جب کس نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
 دونوں مضمون قریب قریب ہیں۔ لیکن تیر کا مضمون بالکل واقعہ ہے، میں تجربہ ہے،
 ذرہ بھر نہ مبالغہ ہے نہ نقص۔ اسی لئے فانی سے زیادہ سوز و گداز رکھتا ہے۔ یہاں
 اگر تیر یہ کہتے کہ جب کسی نے تیری یاد دلائی تو ہمارا یہ حال ہو گیا، تو اسی وجہ سے جو
 فانی کے شعر میں بیان ہوئی، یہ تاثیر کم ہو جاتی۔ تیر صاحب نام لینے کا ذکر کرتے ہیں۔
 اسی نام لینے کا ایک اثر تو من خالی بیان کرتے ہیں :-
 نہ ماؤں کا نصیب، بہو سنائی تو کیا کرتا کہ ہر ہرات میں نام تھا ہمارا نام لیتا تھا
 یہ بھی سچا واقعہ اور صحیح جذبہ ہے۔ دوست کا نام بار بار سننے سے مسرت ہوتی ہے۔
 نام لینے کے متعلق ایک اور خیال و جذبہ دیکھئے۔ سب سے عجیب بات
 کئی، لیکن تاثیر سب سے کم ہے۔ غالب کا شعر ہے :-
 نفرت کماں گدھے میں رشک گدڑا کیوں کر کہوں، تو نام نہان کا پرے آگے
 یہاں صریح رشک کے مضمون تک صحت و واقعیت ہے۔ کوئی دوسرا شخص ہمارے
 محبوب کا نام لے تو رشک پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن نام لینے سے منع کرنے پر نفرت کا
 گماں، عاشق کو اپنے متعلق ہو یا دوسرے کے متعلق، قرین قیاس نہیں۔ کسی چیز سے
 منع کرنا نفرت کے سبب سے ہو سکتا ہے۔ محض اس خیال نے غالب سے یہ شعر
 بنوایا۔ اب اس میں مضمون آفرینی اور شعر سازی یا (قبول حکم صاحب) شعبدہ بازی
 پیدا ہو گئی، اور بڑی چومکا دیئے والی، لیکن لطف وار کچھ نہیں۔ بلکہ غالب کے
 اس شعر میں زیادہ واقعیت و صداقت ہے۔

خط کہیں گے کہ مطلب کچھ نہ ہو، ہم تو عاشق ہیں تمھارے، ام کے یہ تفصیل کچھ بڑھ گئی۔ مجھے ذوق کے شعر کے متعلق بھی لکھنا تھا۔ کلیم الدین احمد صاحب نے درست فرمایا کہ جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں:-

اب تو گہرا کہتے یہ کہنے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی مین نہ پایا تو کہہ رہا میں گے
اس کا جادو یہی ہے کہ اس قدر تپا جذبہ، اس قدر دست اسلوب اور اس قدر صریح
احاطہ معنوں ہے کہ دوسرا مصرع پڑھنے کے بعد بے بسی دیباہی کی کے تصور سے دم
رکنے لگتا ہے۔

لیکن، جیسا میں نے پہلے عرض کیا، شاعری انھی دیباہ شعروں پر ختم نہیں ہو سکتی۔
ہر بات اسی سادگی سے نہیں کہی جاسکتی۔ اور سادگی کے ساتھ کہنے میں لطف و اثر پیدا
نہیں ہو سکتا۔ مثلاً کلیم الدین صاحب نے ایک شعر کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن اس میں
کوئی خاص لطف و معرہ نہیں ہے۔ فرماتے ہیں:-
اب ذرا غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی

یہاں نفس معنوں اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں الفاظ معمولی ہیں۔ لیکن غور

کرنے سے اس شعر کے حُسن اور خیال کی گہرائی دونوں میں نمایاں ترقی ہوتی ہے۔

غالب کے اس شعر میں کوئی خاص حُسن اور خاص خیال نہیں ہے۔ نہ غور کرنے سے
ان میں سے کسی کی گہرائی میں ترقی ہوتی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک واقعہ ہے کہ دنیا
میں ہر شخص حاجت مند ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ ایک آدمی ساری دنیا کی حاجت والی
نہیں کر سکتا۔ لیکن اس بات کے اس طرح کہہ دینے سے کوئی خاص حُفظ و سرور، کیف و
اثر پیدا نہیں ہوتا۔ اردو اور غزل کا یہ کوئی نثر نہیں ہے۔ نہ جادو ہے نہ شہیدہ بازی
اسی غزل کے دو شعر اور بھی ایسے ہی ہیں:-

روک دوگر غلط چلے کوئی بخش دوگر خطا کرے کوئی

دسو گر ہمارے کوئی نہ کوگر ہمارے کوئی

ان شعروں میں اتنا مزہ بھی نہیں جتنا اُس میں ہے۔ اس لئے کہ ان میں مخصوص و متعین نصیحتیں ہیں اور بالکل عامیانہ ہیں۔ اُس شعر میں پھر ایک وسیع مفہوم تھا۔
 کلیم صاحب غالب کے اُس شعر کی خوبی یہ بیان کرتے ہیں کہ یہاں نفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ انھوں نے عجیب مسئلہ نکالا ہے، جس پر میں پہلے کچھ لکھ چکا ہوں۔ اس کے مقابلے میں تین شعر لکھ دیتے ہیں:-

آپ ہیں۔ ہم ہیں۔ مے ہمسائی ہے یہ بھی اک امر اتفاقی ہے (فرخ ناری)

ہوا تک نزول بلا ہو گیا بھاک تک ترا سنا ہوا گیا (آزاد انصاری)

یوں سب کو بھلائے کہ تجھے کوئی نہ بھولے دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا (غالی)

اور فرماتے ہیں:- ”ان تینوں میں ایک چیز مشترک ہے، یعنی ان میں اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن میری رائے میں یہ تنقیدی تینوں شعروں پر کساں صادق نہیں آتی۔
 فرخ ناری کے شعر میں مضمون و اسلوب بالکل برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ اس بات کے کہنے کا اس کے علاوہ کوئی پیرایہ کلیم صاحب پیدا نہیں کر سکتے۔ شاعر کا مضمون یہ ہے کہ ”ایسا اجتماع کبھی کا ہے کو پیش آتا تھا۔ آج خدا جانے کیا اتفاق ہے کہ آپ ہیں، ہم ہیں، مے ہمسائی ہے۔ یہ مضمون اہم یا غیر اہم جیسا بھی ہے، کہنے والے نے بالکل بچھے تھے لفظوں میں کہا ہے۔ اسلوب بیان کی اہمیت تو اس وقت پیدا ہوئی جب اصل جذبہ خیال سے تیز تر لفظ رکھ دیا جاتا۔ یہاں ایک یہی اسلوب بیان ممکن ہے اور بس، تو پھر اہمیت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔

دوسرا شعر آزاد انصاری کا ہے۔ اس میں کلیم صاحب کو شاید پہلے مصرع کا اسلوب اہم نظر آتا ہے۔ یعنی ان کے نزدیک اس مفہوم کے لئے صرف اتنی ہی بات کہنی چاہیے:

”بیک ترا سانا ہو گیا“ سامنا ہونے سے جو کیفیت دل پر پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ نہ کرنا چاہئے۔ لیکن اگر کرنا چاہئے تو کوئی بات تو کہی ہی جائے گی۔ آزاد انصاری صاحب نے ”نزدول بلا“ سے تشبیہ دیری۔ لیکن یہ بات نفس مضمون اور نفس جذبہ کیفیت ہی کا ایک بیان ہے۔ شاعر کا مقصود صرف دوسرے مصرع کا مضمون نہ تھا۔ ہاں۔ کلیم صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ یہ شعر مبتذل ہے۔ بیشک یہ بات بہت کہی گئی ہے اس لئے بال ہاں ہے، کوئی تازگی نہیں۔

اب تیسرا شعر فانی کا دیکھئے۔ کلیم صاحب کی اس کے لئے یہ رائے ہے کہ ”فانی کا شعر بانی نہیں“ لیکن اسلوب کے اہم تر ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔ یہاں شاعر کا جو خیال ہے وہ پہلے شعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ یہ جذبہ شاعروں اور انسانوں کے قلب پر عائد اللہ و دنیا نہیں ہے۔ یہ تجربہ دنیا میں عائد اللہ وقوع نہیں ہے۔ دنیا کا ہر شخص سب کو نہیں بھلا سکتا۔ لیکن ایسے بھی اللہ کے بندے ہیں جو سب کو بھلا سکتے ہیں۔ سب کچھ سے مراد نفس و ذات بھی ہو سکتی ہے۔ اور دنیا و مافیہا بھی۔ ایسے لوگ دنیا کو یاد رہتے ہیں، پھر انھیں کوئی نہیں بھولتا۔ یہ دنیا کا ایک واقعہ اور مشاہدہ ہے۔ اور فی نفسہ نہایت اہم اور متمم بالشان ہے۔ اس کو فانی پہلے مصرع میں بیان کرتے ہیں۔ یوں سب کو بھلا دے کہ تجھے کوئی نہ بھولے۔ یہ بیان مکمل ہے، لیکن وہ اس پر ایک شاعرانہ تشبیہ کا اضافہ کرتے ہیں، اور دوسرا مصرع لگتے ہیں۔ ”دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا“ یعنی سب کو بھلا دینا گویا دنیا سے گزر جانا ہے، اور اس کے سبب سے تجھے کوئی نہ بھولے گا تو گویا تو دنیا ہی میں رہے گا۔ کلیم صاحب کے نزدیک یہ بات کہنا اسلوب کو مضمون سے زیادہ اہم بنا دینا ہے۔ لیکن کلیم صاحب کی نظر اس پہلو پر نہیں پڑی کہ فانی نے دوسرا مصرع کہہ کر بغیر بی کی خدمت انجام دی ہے۔ پیغمبرانہ اور الہامی اسلوب بیان پیدا کر دیا ہے۔ سب پیغمبر اور سب الہامات اپنے پیغام عمل اور

تحریک اصلاح کو مقبول بنانے اور شوق دلانے کے لئے یہی انداز بیان کام میں لاتے رہے ہیں۔ فانی کا پہلا مصرع ایک پیام ہے۔ اس میں صرف لطف سخن نہیں، بلکہ قبولِ خاطر کے لئے بھی دوسرے مصرع کے انداز کی ضرورت تھی۔ اب مضمون اور اسلوب کی اہمیت کا وزن بھر کر لیا جائے کہ برابر ہے یا کم و بیش۔
تسودہ صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا:-

”معاصر کے حصہ نظم میں شعریت کم ہے۔ شعریت سے میری مراد وہ سبب ان نہیں جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، بلکہ وہ جذبات کی شدت، وہ دالمانہ کیفیت، وہ بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنا کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے۔ اور اس کے سلسلہ خیالات کی ایک پوری دنیا آجائے، غرض وہ سارا اسلوب جو شعر کو نثر ہونے سے بچاتا ہے، کم نظر آتا ہے۔“

علیم الدین احمد صاحب تسودہ صاحب کے اس فقرے پر ”پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے“ بہت پرہم ہیں۔ جگہ جگہ اشعار کی تنقید میں چونک اٹھے پر طنز کیا ہے، جیسا کہ اوپر کے دو اقتباسات سے اندازہ ہوگا۔ مجھے بھی تسودہ صاحب کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے کہ شاعریات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے۔ اور میری رائے میں حقیقی و فطری شاعر یہ عادت پیدا نہیں کیا کرتا، اور اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر شعر نہیں کہا کرتا کہ سننے والوں کو چونکا کر رہے۔ لیکن چاہے اس کو عادت کہہ لیجئے مگر یہ اسلوب سچے شاعر میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ جب حقیقی قوت شعری کا فرما ہوتی ہے تو اس کے اندر پیغمبرانہ اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں، وہ پیغمبر کی طرح ہر جذبہ، واقعہ، تجربہ سے اس قدر صحت، اہلیت اور شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے کہ عوام اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے یہ تاثر ایک بے نام اور بے لفظ کیفیت ہوتی ہے، اس کے لئے کوئی نام، کوئی پیرایہ تلاش کرنے اور متعین کرنے کے لئے پیغمبر کی طرح شاعر کو

بھی الہامی قوت دی جاتی ہے۔ اور اس کے ذہن و قلم سے وہ اسلوب پیدا ہو جاتا ہے جو فکر و محاسن کی سطح سے بلند تر ہوتا ہے۔ شاعر اپنے ذوق و فکر کے مطابق ایک مضمون اور اس کا طرز ادا سوچتا ہے۔ اب اس کا نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سنسنے والا چونک اُٹھے۔ سرور صاحب کا بھی اصل مقصود یہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں کوئی ندرت و نازکی ہو، جو شعر کو تر ہونے سے بچالے۔

میں نے شاعروں کا یہ عام قاعدہ بیان کیا۔ لیکن بعض شاعر چونانے کے لئے کہتے ہیں اور ان کی رائے میں ”شعر وہ ہے جو بادِ ہمد کو شش جہاںِ اکمل طعم موندوں طبع نہ کہہ سکے“

صنعت کے نشان بندھ کے بعد اس کو بڑے (مگر مفید) ہے کہ جس وقت کہ کتاب کی لکھی ہوئی یہ کاپی پڑھا تھا افسوس کا وہ پرچہ مل گیا۔ جی نہ چاہا کہ اب مدہوش کا کچھ اور کلام نہ لکھا جائے۔ اس لئے مضمون کا ایک حصہ ضایع کر کے یہ حاشیہ پڑا دیا۔

اشکالم کیا چیز ہے بے غمخوار اسے تو کیا جانے
عشقِ دالم میں گریہ غم کی پوچھتے کیا ہو غم خوار
لوگ یہ کہتے ہیں کہ جہنم کیوں جان کھلانے رہتے ہو
مست بقا مدہوش ہی یا منصور ہی پر موقوف نہیں
جنا حنین کی ہوتی ہے کب جفا معلوم
ولائد باد اسیری کی ہم اسیروں کو
یہ مژدہ لایا ہے قاصد سحر وہ آئیں گے
تفس کی نیلیاں رنگین ہوئی جاتی ہیں
امید صبح کسے ہے۔ گلے تو طے جاؤ
نہ چھو سکتی ہوش کہ بھر بھی آؤ گے
دل مان کو کیے یہ دن دیکھنے پڑے مدہوش
آہ یہ میرا دل ہے جو پانی ہو ہو کر بہتا ہے
دل جب بھر آتا ہے۔ پیروں میں سار سار رہتا ہے
اشک بہانے رہنے سے کچھ سی تو ہلکا رہتا ہے
دیر میں مل جائے جو قطرہ وہ کب قطرہ رہتا ہے
جگر کا داغ بھی ہوتا ہے پھول سا معلوم
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
سحر بھی اب ہیں پھرا نہ ہو۔ خدا معلوم
جنوں کے رازیں تھی یہ ہمارا معلوم
کہ اب کب بکھرے ہو کب ہیں۔ خدا معلوم
ہیں بہشت کا دروازہ ہو گیا معلوم
کہ زندگی میں ہوا موت کا مزا معلوم

بات میں بات مٹل آتی ہے۔ ایک ”کم علم مومنوں طبع“ شخص یاد آگیا۔ اس کو بھی سن لیجئے۔ فرضی نہیں، ”تاریخی“ شاعر ہے، یعنی زندہ موجود۔ گویا ر میں ہے۔ علی بخش نام، مدہوش مخلص۔ قصاب کا بیٹا ہے۔ پٹیلے میں ترکاری بیچتا پھرتا ہے۔ کچھ اردو بڑا چاہا ہے۔ شعر کہتا ہے، اولیائے کتا ہے کہ دعویٰ داران شاعری بھی اس سے اچھا کم کتے ہیں۔ گویا ر کے اُہراء اور شعرا مشاعروں میں اورد گھر پر لگا رہتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک شعر تو اس نے ایسا سنایا کہ مشاعرہ لوٹ گیا۔ کیا کہا ہے، ذرا جذبہ کی شدت کو دیکھئے۔

میں تری یاد میں ہوں او کا فر مسجدوں میں نسا نہ ہوتی ہے
اور کتا ہے:-

دم ٹوٹتا جاتا ہے، امید نہیں جاتی یہ اس ابھی تک ہے، شاید کوئی آتا ہو

یہی نہ جاسکے گی، اگر وہ نہ آئیں گے دامن پر گڑیا ہے شب انتظار کا

صلوات آٹھ سال ہوئے گویا سے ایک صاحب آئے تھے۔ انھوں نے مدہوش کا تذکرہ کیا اور دو شعر ناسے۔ ایک یہاں ایک اس اعتبار سے کا آخری شعر میں نے کسی تذکرے ہنگام میں بلالے کے طالب علموں کو مدہوش کا حال اوردہ دو شعر ناسے۔ ان طلباء میں ایک سیتب صاحب کے شاعری میں شاگرد تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ گویا ر سے مدہوش کا اور کلام ملگاؤ۔ انھوں نے اپنے استاد سیتب صاحب کو وہ شعر ناسے اور پرنسپل ایش پوٹھائی۔ سیتب صاحب نے گویا ر سے مدہوش کا حال اور کلام ملگا کر ایک مضمون کی صورت میں اپنے رسالہ شاعر میں شائع فرمادیا۔ اور مجھے اس کی ایک کاپی بھی۔ اب یہ بخت و اتفاق کی ستم ظریفی ہے کہ میں اس مضمون میں مدہوش کا کلام انتخاب کر کے لکھ رہا تھا۔ اتنے ہی شعر نقل کئے تھے کہ کسی وجہ سے مضمون کا تمام کرنا کسی دوسرے وقت کے لئے ملتوی ہو گیا۔ اوردہ (باقی ص ۲۵۰ پر)

نہ دن ہی وہ دن ہے نہ راتیں وہ راتیں نہ اب وہ زمیں ہے نہ وہ آسماں ہے
 بڑی شے ہے واہد قواسے محبت، ترے ہاتھ میں انقلاب جساں ہے
 کل آنکھ جب نشہ عشق اُترا، یہ خاکسترا اب دیکھ کر رو رہا ہوں
 بہاروں میں یہ ہوش ہی گب رہا تھا، کہ جلتی ہے کیا شے، کہاں آشیان ہے

خُشک ہے تو ایک ہماری، دار کا خطرہ رہتا ہے
 ورنہ موجودات کا ذرہ ذرہ انا الحق کہتا ہے*

تسور صاحب نے اپنے تبصرے میں ”معاصر“ کی نظموں کے متعلق بھی چند تغیدی اشارے کئے تھے۔ ایک فقرہ وہ تھا جو اوپر نقل ہوا جس میں ”چو کا دینے“ کا ذکر ہے۔ اس کے بعد تسور صاحب نے لکھا تھا:-

”معاصر“ کی نظموں میں تسلسل، جامعیت، خیال کی وضاحت، الفاظ کی سادگی تو
 موجود ہے، مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب باتیں سوچ سوچ کر دماغ سے آ رہی گئی ہیں۔
 دل پر گزری نہیں۔ پھر بعض مصرع یا شعرواں نہیں، جملہ میں لگے ہوئے معلوم
 ہوتے ہیں۔۔۔ فردی نمبر میں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ دیکھیے۔ اس نظم

سہاں تسور صاحب نے بعض نظموں کا نام لیکر اودان کے مصرع نقل کر کے اعتراض کئے ہیں لیکن معاصر
 کے وہ پرچے اور وہ نظمیں میرے پاس نہیں ہیں اور میں ان کے متعلق اظہار خیال نہیں کر سکتا۔ اس لئے
 اس عبارت کو حذف کر دیا ہے۔ نیز ”مہوش کا باقی کلام مشاعرہ کے حاشیے پر دیکھیے۔“

(بقیہ حاشیہ منظر گذشتہ) الزار اب پورے ایک سال بعد ختم ہوا۔ لیکن اب جو ”مہوش“ کے اور شعر
 لکھے جا رہے ہیں ان کا وہ پرچہ غائب ہو گیا۔ ہر چند تلاش کیا۔ کسی طرح نہ ملا۔ اس لئے ان چند
 شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ قادی

میں بھی فن کی تمام ضروریات کا لحاظ رکھا گیا ہے، مگر بے گوشت پوست کا ڈھانچا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ ”اگے جل کر“ دیکھو وہ گٹھا اٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے، مگر شاعری موجود ہے، جس کی وجہ سے نظم نثر نہیں معلوم ہوتی۔ خصوصاً غائبہ اچھی طرح ہوتا ہے۔

اس کے حجاب میں حکیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں:-

اردو شعر اور نقد و غزلوں کے اس قدر جوڑ ہو گئے ہیں کہ وہ نظم کے محاسن سے آگاہ نہیں ہوتے۔ موجودہ زمانے میں کہنے کو نظمیں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن زیادہ تر یہ نظمیں مربوط اشعار سے زیادہ وقت نہیں رکھتیں۔ نظم ایک پیچیدہ شے ہے۔ اس میں ہر شعر یا ہر سطر بجائے خود زیادہ اہم نہیں۔ یہ شعر یا سطر مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہے۔ اگر ہر شعر یا ہر سطر جگہ کے اشعار کی طرح اپنی طرف کو متوجہ جذب کر لے، اگر ہر شعر یا سطر پڑھنے والے کو جھکا دے، یعنی اگر جزئیات اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کیا حجاب نظم کا جو ممکن نہیں۔ مطلب یہ نہیں کہ ہر شعر بھاٹ ہے، لیکن ہر شعر اتنا حسین بھی نہ ہو کہ پڑھنے والے کی وجہ اپنی طرف جذب کر لے، اور اسے نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنا دے۔۔۔۔۔

جزئیات میں اس قسم کا حسن نظم کے لئے سبب قاتل سے کم نہیں۔ حسین جزئیات نظم میں ہوتی ہیں، لیکن ان کا حتمی محسوس یہ ہے کہ یہ نظم کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ نظم میں جزئیات کے حسن سے زیادہ اہم ”محسن صمدت“ ہے۔ لیکن ”محسن صمدت“ کی تکیہ اور اس کی قدردانی و اشعار پرمداؤں کے لئے خصوصاً بہت مشکل ہے۔

۵۔ ہاں فاضل نقاد نے جوئی کی نظم ”ابلیس صبح“ کا تذکرہ کیا اور اس کا نقصان بتایا ہے کہ ”یہ دواصل نظم نہیں۔ ہر شعر مکمل ہے، لیکن میرے پاس یہ نظم بھی نہیں ہے کہ اس تنقید پر نظر ڈال سکوں۔ اس لئے اس کو بھی چھوڑا ہوں۔“ قادری

دو تئلوں میں بھی اشارے کے محاسن ڈھونڈتے ہیں، اور اگر انھیں کسی نظم میں بحرئی
حسن، حسین و شیریں الفاظ و دلکش بندشیں نہ ملے، استعارے، الٹکی تشبیہیں،
جاذب نظر تصویریں، یہ سب چیزیں نہیں ملتیں تو بیچارگی و لاچارگی کی تصویر
بن جاتے ہیں۔

کلیم صاحب نے یہاں ایک دوسرا انگریزی دمغربی قانون تنقید پیش کیا ہے کہ اگرچہ نیا
اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ اور اس کی وضاحت فرمائی
ہے۔

فاضل نقاد نے مطلق نظم کے لئے یہ اصول تجویز کیا ہے۔ کسی خاص نوع کی نظموں
کا تعین نہیں کیا۔ حالانکہ نظموں کی لئے شمارتیں اور صورتیں ہیں، اور ہر صنف و شکل،
ہر موضوع و مضمون اس قانون کی گرفت میں نہیں آسکتا۔ شاعر کبھی ایک تاریخی یا فرضی
واقعہ نظم کرتا ہے۔ وہاں لامحالہ ہر شعر اتنا حسین نہ ہوگا کہ بڑے والے کی توجہ جذب کر کے
اور نظم کی کثرت کی طرف سے بے پروا بنا دے۔ مسدس حالی کے اس طرح کے بند دیکھئے
موبوی اسماعیل کی نظم (کچا اور خوش) دیکھئے اقبال کی بانگ درا میں بعض تاریخی نظمیں دیکھئے
شاہنامہ اسلام دیکھئے۔ ان میں جوئیات نے اہمیت اختیار نہیں کی۔

کبھی شاعر کسی منظر کو قدردانی اور واقعی صورت میں نظم کرتا ہے۔ اس میں بھی
’حسین جوئیات‘ ایسی ہی ہوتی ہیں جو نظم کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ ’میر تقی میر‘ کی نچرل نظمیں
میاں نظیر کی نظمیں۔ حالی کی برکھارت وغیرہ، تبے نظیر شاہ اور شوکتی قدوائی کی نچرل
نظمیں۔ سب منظر کے سچے اور اصلی بیان ہیں۔

کبھی منظر کو شاعرانہ و خیالی رنگ میں دکھاتا ہے۔ یہاں ’جوئیات‘ اہمیت اختیار
کر لیتی ہیں، اور ہر شعر حسین اور مکمل ہوتا ہے، ہر تصویر گویا کہتی ہے کہ مجھے دیکھو میں کس قدر حسین ہوں
یہ سب باریک گئے ہوئے فقرے کلیم الدین صاحب کی عبارت سے لئے گئے ہیں۔

لیکن باوجود اس کے، نظم نہایت کامیاب ہوتی ہے، اس لئے کہ شاعر کا یہی مقصد ہوتا ہے۔ وہ منظر نگاری سے زیادہ شاعری کرنا چاہتا ہے۔ تیسرا نئیس کے صبح اور دوپہر کے مناظر۔ سودا کی مشہور نظم دجاڑے کی شدت، اقبال، سرور، مجبوت، جوا لار شاہ برقی وغیرہ کی بے شمار نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ جوش کی ”انیلی صبح“ بھی ایسی ہی ہوگی، جس کا تذکرہ کلیم الدین صاحب نے کیا ہے۔

بہندستان اور اردو زبان میں شاعری کی ایک صنف یہ بھی ہے، جس کا ایک درجہ اور ایک ضرورت ہے۔ اور کیا انگریزی میں یہ نزع نہیں پائی جاتی؟ شیکسپیر ورتھور تھ، سٹیفیہ وغیرہ کی نظموں میں خیال آرائی نہیں ہے۔ سودا جادڑے کی شدت بیان کرتے ہیں:-

سردی اپنے برس ہے آتی شدید صبح نکلے ہے کاہنا غور شبید
سردی لگے کہاں تک ہی حور پٹی رہتی ہے نمود ہی میں ہن
دن کی کشتی ہے دھوپ میں فوٹا لے لے کبل میں رات کاٹے پورٹ

ان میں سے ہر شعر حسین و کمال ہے اور نظم کی ترقی کی طرف سے بالکل بے پروا بنا دیتا ہے پہلے ہی شعر پر معلوم ہوتا ہے کہ انہماکی بات کدی، لیکن دوسرے شعر میں اس سے زیادہ حیرت کا سامان موجود ہے۔ پھر بھی حسن تحلیل کے سبب سے واقعہ کی ایک صورت ہے، برف سردی کے سبب سے نہ سہی، نمود میں پٹی نور ہتی ہے، تیسرے شعر میں معنوں آخری کا کمال کر دیا۔ دن کا دھوپ میں اوقات گذارنا اودھات کا کالے کبل میں بات کاٹنا، عجیب نقیض ہے۔ سودا کی یہ نظم طویل ہے۔ اور بھی محسوس کیا جاوے گی۔ لیکن یہ بالکل بے قیجہ اور بے ضرورت نہیں ہیں۔

انیس کے مناظر مشہور ہی ہیں، مثال کی حاجت نہیں۔ بیسویں صدی میں اقبال کی ”تارہ صبح“ وغیرہ نظمیں اسی وضع کی ہیں۔ مسعود جہاں آبادی اسی طرز کے

صاحب کمال ہیں۔ ”بیر ہوئی“ پر ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا ایک بند ہے:-
 گل بر اماں ہے کوئی دوشیزہ کم سن مگر ہلکی ہلکی سرخ چوڑیوں کی ہے چادر دوش پر
 وقت رخسائی ہے یا کوئی عروس سیبیر رو سے زیبا پر ہے غار، سرخ جڑا زیب پر
 ٹٹا ہے کوئی بسل سبز، بیگانہ پر

وایے گلگوں کا قطرہ ہے لب بہانہ پر

بلاشبہ ان سے نظر آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ لیکن شاعروں نے اس دعوے اور اس مقصد سے یہ نکلیں لکھی بھی نہیں۔ نہ مجھے ان پر منظر کشی کا دعوہ ہے، نہ میں ان کو نیچرل نظم کی حیثیت سے پیش کرتا ہوں۔ لیکن ان نظموں سے دماغ متاثر و محفوظ ہوتا ہے، قوت فکر بڑھتی ہے، الفاظ و بندش کے حسن و نزاکت کا احساس پیدا ہوتا ہے، مضمون آفرینی کی راہیں کھلتی ہیں، زبان میں ادبیت آتی ہے، شاعری میں ”کلا ریکس“ (ادبیات عالیہ) قائم ہوتی ہے۔ کیا اور پ کی کوئی زبان اور دنیا کی کوئی شاعری ان چیزوں سے خالی ہے؟ شکسبہ اور ممکن نہ ہوتے تو براؤننگ اور آرنلڈ (میتھو اور ایڈون دونوں) پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ نہ میسفیڈ اور فلیکر وجود میں آ سکتے تھے، کڑی سے کڑی ملی رہتی ہے، ”جنتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ“ اردو میں بھی اگر سودا، انیس، غالب نہ ہوتے تو عالی، اقبال، ظفر علی خاں، تجویش کوئی نہ ہوتا۔ اور اگر آئندہ یہ لوگ یا ان کی نکلیں باقی نہ رہیں گی یا ان کو سمجھنے اور پسند کرنے والے نہ رہیں گے تو پھر جیسا میں نے میاں نظیر کی نقید میں لکھا ہے، زمان تو جملہ درد ہال کی قسم کے شاعر پیدا ہوں گے، جیسے کلیم الدین احمد صاحب چاہتے ہیں۔

زبان کے ارتقائی دور میں بھی ایسے شاعر ہوتے ہیں اور ہونے ضروری ہیں اقبال اگر ”ہمک در“ نہ لکھتے تو ”بال جبریل“ اور ”ضرب کلیم“ نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہ اسلوب بیان اور طرز تخلیق کی طرف اشارہ ہے، موضوع اور پیام سے بحث نہیں۔

”ضربِ کلیم“ میں ایسی سادہ و صاف نظم بھی ہے، جیسی مردِ بزرگ۔ صرف پانچ شعر کی نظم ہے:-

اس کی کثرت بھی عین۔ اس کی محبت بھی عین
 پرورشِ پانا ہے تقلید کی تاریکی میں
 انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو
 خلِ خوشیدِ سحرِ فکر کی تابانی میں
 اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا
 اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق
 اس میں غالباً کلیم الدین احمد صاحبِ اسلوب و مضمون کی صافات پائیں گے۔ لیکن
 ایک اور نظم ”مردِ مومن“ کے یہ پانچ شعر دیکھئے:-

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
 قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
 جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
 فطرت کا سروِ اذنی اس کے شبِ سوز
 بنے ہیں حری کا رگِ فکر میں انجمن
 لے اپنے مقدر کے ستارے تو پہچان

ممکن ہے کلیم صاحب فرمائیں کہ ان اشعار میں اسلوبِ مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن میرے نزدیک دونوں نظموں میں مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلی نظم ایک خاص مردِ بزرگ کے متعلق ہے، اس لئے اس کے اوصاف سادہ طور سے بیان کر لئے ضروری تھے۔ دوسری نظم کا موضوع مردِ مومن کی شان و عظمت ہے۔ اس کے بیان میں زور و قوتِ بغیرانِ شیعہ کی اور استعاروں کے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسری نظم کا ہر شعر مکمل ہے، مستقل ہے اور اس قدر حسین ہے کہ ”دامنِ دل ہی کش کہ جا اینجا ست“ درمیان کے مینوں اشعارِ خصوصاً دوسرا اور چوتھا شعرا لیے ہم تپہ ہیں کہ اس

ترتیب کی بھی ضرورت نہیں۔ پہلے شعر کے بعد جو شعر چاہئے نہ کہہ دیجئے۔ اس لئے ہمارے نقاد کے نظریہ سے ان میں کوئی شعر نظم کی ترقی کا سبب نہیں ہے ہر حصے کا کی وجہ جذب کر لیتا ہے اور نظم کی ترقی سے بے پروا بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ نظم کامیاب سے کامیاب ہے۔

یہی حال جذبات نگاری کا ہے۔ شاعر کہیں جذبات و محوسات کو سادہ اسلوب میں بیان کرتا ہے کہیں استعارہ و تشبیہ، خیال آزمائی و مضمون آزمائی سے کام لیتا ہے۔ شوق قدوائی کی مشہور نظم (عالم خیال) کس قدر فطری اور پھول ہے کہ ایک آدمہ جگہ کے علاوہ کہیں جھل نہیں۔ شوق ہی نے ایک طویل نظم کئی سوا اشعار کی حسن کی تعریف میں لکھی ہے۔ اس میں محوسات و مشاہدات بالکل اصلی اور ہو بہو انداز میں بھی ہیں اور صنائع و بدائع کے ساتھ بھی۔ لیکن سب اپنی اپنی جگہ اس قدر دلکش و دلچسپ ہیں کہ یہ نظم منظومات جدیدہ میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔

لیکن اس قسم کی جتنی نظمیں اردو میں لکھی گئی ہیں، ان میں مضمون و موضوع بالکل صاف و واضح ہے جو بات کہنے والا کہتا ہے وہی پڑھنے والا سمجھتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد صاحب ایک نئی وضع ایجاد اور رائج کرنی چاہتے ہیں، یعنی ”آسمان“ کا تذکرہ کرنا ہو تو ”رسمان“ کا حال بیان کرنا چاہئے۔ مگر وہ صاحب نے کلیم صاحب کی ایک نظم کے متعلق لکھا تھا:-

”دیکھو وہ گٹا اٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے مگر شاعری موجود ہے۔

اس کا جواب کلیم صاحب نے یہ لکھا ہے:-

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرحد صاحب نے ان نظموں کو غور سے نہیں پڑھا ہے اور شاید انہوں نے ان نظموں کے مخوم کو پوری طرح نہیں سمجھا ہے۔ میری پہلی چار نظمیں ”نقشِ ادب“ ”محباب پریشاں“ ”جیاس“ اور ”دیکھو وہ گٹا اٹھی“

ایک سلسلے میں منسلک ہیں اور ان میں روحانی سفر کی چار منزلیں ہیں۔ میں نے پیاس یا برسات کے تعلق نہیں لکھا ہے۔ ان نظموں میں عنوان عام ہو، لیکن موضوع خاص ہے اور ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہے۔ اور ان دونوں میں جو لگاؤ ہے وہ صاحبِ ظاہر ہے۔ ایک میں روحانی بے چینی نے دعا کی صورت اختیار کی ہے۔ دوسری نظم میں گویا دعا مستجاب ہوتی ہے اور بے چینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔

کلیں صاحب کے اس سلسلے کی چار نظموں میں سے میرے سامنے اس وقت صرف چوتھی نظر (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) موجود ہے۔ پہلی تین نظمیں میں نے نہیں دیکھیں۔ اس نظم میں صرف گھٹا اور برسات کا ذکر ہے۔ عنوان بھی ایسا ہی ہے۔ پھر اس سے شاعر کا یہ مفہوم کیونکر سمجھا جاسکتا ہے کہ اس میں دعا کے مستجاب ہونے اور بے چینی کے سکون سے بدل جانے کا حال ہے۔ یہ نظم بحسنہ درج کرتا ہوں (مصرع اور پہنچے ہیں) آٹھ سائے نہیں ۱۱۔

دیکھو وہ گھٹا اٹھی	امید کی اک دھندلی	اب عالم ویاں ہیں
سورج کی حکومت ہے	سی شکل نظر آئی	تغییر کا عالم ہے
تپتی ہے زمیں ساری	دیکھو وہ گھٹا اٹھی	ہر چیز فکلفتہ ہے
جاندار پریشاں ہیں	لو ابر کا دامن ہے	خدا دا ہے خداں ہے
سب پیاس سے جیرا ہیں	اب سایہ نکلن ہر سو	اس ابر کے دامن میں
دیکھو وہ گھٹا اٹھی	رد پوشش شعا میں ہیں	بہناں کوئی جادو ہے
وہ موج نسیم آئی	آزاد ہوا میں ہیں	کیا جوش پہ بادل ہیں
سوکھے ہوئے پودوں کے	اس ابر کے دامن میں	کس زود کی بارش ہے
اُٹھتے ہوئے کھیتوں کو	بہناں کوئی جادو ہے	یہ بوندیں برستی ہیں

یا ارش رحمت ہے | سیراب ہیں سب پوئے | سیراب زماں سارا
ہر شے شگفتہ ہے | سیراب زیں ساری | سیراب مراد دل ہے

اس نظم پر اصول شاعری کی تنقید یہ ہے کہ یہ نظم بے قافیہ (بلیک ورس) ہے۔ جو قافیہ نظر آئے ہیں ان میں سے بعض بے ارادہ پیدا ہو گئے ہیں (پرثاں ہیں، حیراں ہیں) اور بعض غلط ہیں (پودوں کو، کھیتوں کو یا شاعریں ہیں، ہوائیں ہیں) لیکن وہ بھی بلا قصد ہیں۔ اگرچہ اردو میں بے قافیہ نظم مقبول نہیں اور باوجود چند شاعروں کی کوششیں کئے مقبول خاطر حاصل اور ”لطف سخن“ پیدا نہ کر سکی، لیکن میں بذات خود اس اعتراف کو اہم نہیں سمجھتا بشرطیکہ شاعری پیدا ہو جائے۔ مگر میرے نزدیک کلیم الدین احمد صاحب کی اس نظم میں صرف اتنی شاعری ہے کہ (قبول نہ کرو صاحب) ”خاتمہ اچھی طرح ہوتا ہے“ یہ خاتمہ خوب ہے: ”سیراب ہیں سب پوئے، سیراب زیں ساری، سیراب زماں سارا، سیراب مراد دل ہے“ اس سے پہلے جو کچھ لکھا ہے، نہایت عام اور معمولی ہے۔ گھٹا اور برسات پر یہ کوئی اعلیٰ نظم نہیں، جس کو کوئی درجہ دیا جاسکے۔ لیکن میں اس سے بھی قطع نظر کرتا ہوں۔ بہر حال اعلیٰ نہ سہی، شاعری تو کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ اصلی اعتراف تنقید اس دفت یہ ہے کہ اس نظم کے متعلق کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ انھوں نے اس سے پہلی نظم (پاس) میں پیاس کے متعلق نہیں لکھا، اور اس میں برسات کے متعلق نہیں لکھا، بلکہ ذاتی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ”پیاس“ والی نظم میں روحانی بے چینی نے دعا کی صورت اختیار کی تھی۔ ”گھٹا“ والی میں گواہ دعا مستجاب ہوئی ہے اور بے چینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ بات بغیر شاعر کے بتائے اس نظم سے کوئی کیوں کر اخذ کر سکتا ہے۔ عنوان ”گھٹا“ ہے۔ مضمون گھٹا اور برسات ہے۔ اس کے ساتھ کوئی تمہید نہیں۔ کوئی اشارہ نہیں۔ پھر یہ روحانی سفر اور اس کی منزل کیونکر ہو گئی۔ جو اشارہ انھوں نے نہرو صاحب کے اعتراف کے بعد کیا۔ یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔“

یہ فقرہ اداس کی تشریح پہلے ہی کرنی چاہئے تھی۔ کلیم صاحب سے فلاسی کسود گئی۔ ان کا مقصود بڑی آسانی سے حاصل ہو سکتا تھا اگر وہ نظموں کا عنوان ”پاس“ کی جگہ ”روحانی بے چینی“ اور ”گناہ“ کی جگہ ”روحانی سکون“ رکھ دیتے۔ صرف اتنے سے اشارے سے مفہوم واضح ہو جاتا۔ لیکن نظموں کی موجودہ صورت میں کلیم صاحب چاہیں کہ پڑھنے والے ان کا روحانی سفر سمجھ لیں، تو یہ ان کی زیادتی ہے۔ اس کے لئے کوئی قرینہ اور کوئی قاعدہ نہیں۔ بھلا میں تو بڑے خیال اور قدیم وضع کا آدمی ہوں۔ کہہ لیجئے کہ قدامت پسندی کے سبب سے پہلے دین اس ایجاد جدید کی طرف مقلد ہو سکا۔ لیکن سرور صاحب تو اردو کے علاوہ انگریزی کے بھی اہم لے ہیں۔ اور انگریزی کے کچھ ردہ چکے ہیں۔ انگریزی شاعری کے ہر طرز و اسلوب پر نظر رکھتے ہیں۔ گردہ بھی شاعر کا ”عہدہ“ نہ سمجھو گے اور یہی لکھا کہ ”دیکھو گناہی میں بھی موضوع عام ہے۔“ یعنی گناہ اور برسات کا موضوع۔

کلیم الدین احمد صاحب نے ایک اور نظم (عالم تنہائی) کا تجزیہ کر کے اس کے محاسن گناے ہیں۔ اس سے ایک میسر اجدید اصول شاعری اور عجیب قانون تنقید نکلتا ہے۔ کلیم صاحب لکھتے ہیں:-

جذبات کی شدت اور اصلیت شاعری کے لئے ضروری ہے، لیکن جذبات پر قابو بھی ضروری ہے۔ اگر شاعر کو اپنے جذبات پر قابو نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔۔۔ ان حقیقتوں کو مدنظر رکھ کر ”عالمِ ثنائی“ کا تجزیہ کیجئے۔ اور یہ بھی یاد رہے کہ شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔ بہر کیف، اس نظم میں جذبات کی شدت ہے اور شدت کے ساتھ شاعر کو ان پر قابو بھی ہے۔ جذبات کی ایسی شدت ہے کہ باوجود نرم و مست قافوں کے بھی آواز رُکی رُکی معلوم ہوتی ہے۔ اگر شاعر کو قابو نہ ہوتا تو ایسا معلوم ہو کہ ہے کہ آواز بند ہو جاتی اور آسمانوں کا سحاب رواں ہو جاتا!۔

ہے زیر زمین پنہاں دل۔ اس کا مگر خواہاں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلف کا باعث ہے۔

یہ تجزیہ آگے دو تک پہنچا گیا ہے۔ جس نے پوری عبارت اس لئے نقل نہیں کی کہ یہ نظم میرے سامنے نہیں ہے اور میں اس پر مفعول نہیں لکھ سکتا۔ میں صرف اس اصول کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ”شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔“ اور ”جذبات“ قابو بھی ضروری ہے۔“ لہجہ اور حرکت کی اہمیت صرف شاعر کی نظر میں ہوتی ہے۔ اس کے دل میں جذبات کا ہجوم ہوتا ہے، ان کا اظہار وہ جس طرح، تندی یا کڑواہٹ سے، اسی کا نام لہجہ و حرکت ہے لیکن پڑھنے والا اس سے صرف اس حالت میں متاثر ہو سکتا ہے جب شدت جذبات خود اسلوب بیان سے مترشح ہو۔ آواز کا کڑواہٹ یا بند ہونا معلوم ہونا۔ یا آنسوؤں کے سیلاب کا رواں ہونا معلوم ہونا یا یہ معلوم ہونا کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلف کا باعث ہے، یہ سب باتیں شاعر کے جذبات اور شاعر کی ذات کے لئے مخصوص ہیں۔ نظم کا یہ تجزیہ بڑے دالے کی نظر میں نظم کی خوبی کے لئے نہجست نہیں۔ دیکھئے حکیم صاحب نے ذوق کے جس شعر میں حقیقی جادو بٹایا تھا، اس میں خود مضمون و اسلوب میں جذبہ کی یہ شدت موجود ہے۔ شعر یہ ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

خود اس مضمون میں اور دوسرے مصرع کے منہم میں وہ شدت و وحدت ہے کہ اگر مر جائیں گے، اگر دشت ہونے لگتی ہے اور دم گھٹنے لگتا ہے۔ دوسری مثال دیکھئے۔
مضطر خیر آبادی کا شعر ہے:-

وقت بھر پر دو کٹھن گزرے ہیں ساری عمر میں
آپ کے آنے سے پہلے۔ آپ کے جانے کے بعد

ذوق کے شعر کی طرح بالکل سادہ شعر اور سیدھا اسلوب ہے۔ لیکن نفس مضمون میں جذبہ کی

شدت ہے، یہ بات خود موثر ہے۔ اس تجربہ کی تاثیر کے لئے 'تقیل' کی ضرورت نہیں۔ پڑھتے ہی یہ کیفیت دل پر طاری ہو جاتی ہے یہ کسی ایک شخص کا خاص واقعہ یا حادثہ نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ (آنے سے پہلے) اور (جانے کے بعد) میں جادو کی تاثیر پیدا ہے۔

”عالم تنہائی“ ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب ایم اے۔ پی ایچ ڈی کی نظم ہے۔ عظیم الدین احمد صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی دوسری نظموں خصوصاً ”انتظار“ اور ”وحشت“ میں بھی یہی واقعیت اور حقیقت نگاری بتائی ہے۔ میں نے ”انتظار“ نہیں دیکھی۔ لیکن ”وحشت“ میرے سامنے ہے۔ واقعہ نگاری سے مجھے اسکا نہیں لیکن جذبات کی شدت اور لہجہ کی موزونیت جس قدر شاعر اور نقاد کے دل و دماغ میں ہوگی، اتنی نظم سے ظاہر نہیں ہوتی۔ ”وحشت“ کا پسلا بند یہ ہے:-

میں نہ کہتا تھا کہ آج اسے کی شامت میری نہ سنی پر سنی تم نے ساجت میری
بھولنا باتوں کو ابھر کر نہیں عادت میری آگئی، قرم جو گئے، آہ انیامت میری

سخت وحشت ہے دردِ بام سے کاشانے کے

صاف ظاہر ہے یہ آثار ہیں اٹھ جانے کے

اس میں بیشک شاعر کے اصلی تاثرات، حقیقی جذبات، واقعی واردات ہوں گے، لیکن اس نظم کے مخاطب اور مخاطب خود جس قدر متاثر ہوئے ہوں گے، پڑھنے والے کے دل پر اس قدر اثر نہیں ہوتا۔ ایسے ہی دو بند اور ہیں۔ تیسرا اور آخری بند یہ ہے:-

آہ تنہائی بلاخیز قیامت کچھ ہے درد ہے مجھ کو یہ کوئی نہ علالت کچھ ہے
نہ کسی سے مجھے نفرت نہ عداوت کچھ ہے ساری دنیا سے عجب رنگ کی وحشت کچھ ہے

آجکل خواب میں کیا آتے ہو سمجھانے کو

روح بچپن ہے قاب سے نکل جانے کو

اس میں چوتھا مصرع اور آخری شعر خوب اور بہت خوب ہیں۔ لیکن پہلے تینوں مصرع پچھکے بلکہ بد مزہ ہیں۔ حکیم صاحب فرما سکتے ہیں کہ یہ مصرعے ”بجائے خود زیادہ اہم نہیں، لیکن کل نظم کی زنجی کا سبب ہیں“ مگر خود انھیں کے ایک دوسرے قول سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ دوسری جگہ فرمایا تھا۔

”ہر بحر بہ صرف قابلِ قدر ہی نہیں بلکہ کیا ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے بیان میں بھی یکتائی کا وجود ضروری ہے“

لیکن اس بیان میں کوئی یکتائی نہیں، اسلوب میں کوئی خوبی نہیں، اور نظم و بندش میں خامی موجود ہے۔ پہلے مصرع میں کچھ، صرف ردیف کی مجبوری سے واقع ہو گیا ہے ورنہ بے محل ہے۔ ”تنہائی کچھ بلا غیر قیامت ہے“ صحیح محاورہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کی پوری بندش کمزور ہے۔ اور نہ صرف اس بند کے بیان میں بلکہ پوری نظم ”دھشت“ کے بیان میں کوئی یکتائی نہیں۔

متردد صاحب نے ایک نظم کے متعلق لکھا تھا کہ ”انتظار میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہونے پائی“ اس پر حکیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں اور ”انتظار“ کا ایک بہترین و موثر ترین بند پیش کرتے ہیں۔

علوم نہیں ”کوئی خاص بات“ سے متردد صاحب کا کیا مطلب ہے۔ لیکن دوسرے بند کو غور سے پڑھیے۔

جو جاہ میں نے، بنایا اُسے، وہ دھوکے رہا

جو جانے والی تھیں چیزیں انھیں میں کھوکے رہا

ہنسا بھی خوب۔ پراٹھ آٹھ آنسو روکے رہا

بڑھی وہ عمر کہ جینے سے ہاتھ دھوکے رہا

ذاتی ہوش۔ نہ صبر و قرار باقی ہے وہ کیا ہے جن کا مجھے انتظار باقی ہے

یہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو ”عالم تنہائی“ میں ہے۔ ہر مصرع ایک واقعہ ہے اور اس سب سے سادہ بیان میں جو اثر ہے وہ حسین تصویروں، جاذبِ نظر بندشوں میں ممکن نہیں۔

مجھے انتظار میں حقیقت نگاری سے انکار کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ بیشک ہر مصرع ایک واقعہ ہوگا۔ کسی کو کچھ بنایا ہوگا اور وہ ہو کر رہا ہوگا۔ شاعر جانے والی چیزوں کو کھو کر رہا ہوگا۔ ہنسنا بھی ہوگا۔ رویا بھی ہوگا۔ یہ سب کچھ ہوگا اور اپنی حالت انتظار پر حیرت بھی ہوگی۔ لیکن یہ شاعر کے خاص اور ذاتی واردات و تجربات ہیں۔ اس کے دل میں جذبات بھرے ہوئے ہیں۔ واقعات نظروں کے سامنے ہیں۔ دل اور سمجھیں بھری آتی ہیں۔ شدت جذبات کے اثر سے ”انتظار“ اور ”عالم تنہائی“ کے ایک ایک لفظ ایک مصرع پر اس کی آواز رُک رُک جاتی ہے۔ دم بند ہو جاتا ہے۔ لیکن پڑھنے والوں پر یہ اثر ہوتا ضرور ہی نہیں۔ ناظرین کی نظر میں یہ الفاظ اور یہ مصرع مطلق کچھ جان نہیں رکھتے، ان الفاظ کی ترتیب یا مفہوم میں کوئی ایسا جوش اور ایسی شدت نہیں ہے کہ پڑھنے والے کی آواز اور سانس پر وہی اثر ہو جو شاعر پر ہوا ہے۔ یہ کلیم الدین احمد صاحب کی فکر و نظم کا دھوکا ہے کہ

”اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں چہر ت اُبھر سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بغاوتِ شاعر سے شاعر معلوم ہوتی ہے۔“

نظم کی کامیابی کے لئے صرف شاعر کے احساسات و جذبات اور ان کی شدت کافی نہیں ہے۔ بلکہ اسلوب سے اس قلبی کیفیت کا ترشح ہونا چاہئے اور (بقول کلیم صاحب) ”بیان میں یکتائی ہونی چاہئے۔ خود شاعر کو اپنے جذبات کی شدت کے سبب سے ہر لفظ ”ہر فقرہ“ ہر مصرع اسی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آیا کرتا ہے، الفاظ تو پھر جاننا اور بولتی ہوئی چیزیں ہیں، جذبات کے زیر اثر تو کسی واقعہ و تجربہ کا تمام احوال اور اس سے

متعلق بیجان اشیاء پر بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی محسوس ہوتی ہیں لیکن صرف شاعر کو اور صاحبِ تجربہ کو۔ دوسرے لوگوں پر یہ اثر کس طرح ہو گا اگر نظم کے الفاظ اور اسلوب میں اثر اندازی کی شان پیدا نہ ہو۔ اثر پیدا کرنے کے لئے یا اثر ظاہر کرنے کے لئے اسلوب کی سادگی بے شک ملحق نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور اصلیت سادہ اسلوب میں بھی بیان کی جاسکتی ہے اور موثر ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ قاعدہ غلبہ مجھے تسلیم نہیں کہ شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہو تو اسلوب میں سادگی بھی ہو۔ اور اگر اسلوب سادہ نہ ہو گا تو جذبات میں بھی اصلیت نہ ہوگی۔ یہ اپنا اپنا اسلوب اور طرز بیان ہے۔ دیکھئے خواجہ میر درد کا ایک شعر ہے:-

میرے دل کے شیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کر دیا

مرے پاس تو یہی ایک تھاپہ دکانِ شیشہ گراں نہیں

اس میں مضمون کو تشبیہوں کے ساتھ ادا کیا ہے، سادہ اسلوب نہیں ہے۔ لیکن اصل جذبہ صبح ہے کہ میرے پاس ایک ہی دل تھا، اس کو تو نے توڑ دیا، اس لئے اس طرح کہنے میں بھی تاثر موجود ہے۔ اسی طرح اقبال کے اس مشہور شعر پر غور کیجئے:-

تو بجا بھاکے نہ دکھ اسے، تو آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے ٹھکانہ آئینہ ساز میں

فلس مضمون میں واقعیت ہے، عشق و محبت میں مصائب سے ڈرنا اور بھانہ چاہئے جتنے زیادہ زخم لگیں گے اتنا ہی محبوب کی نگاہوں میں عزیز ہو گا۔ اس مضمون کو استعاروں میں بیان کیا ہے لیکن اثر کم نہیں ہوا بلکہ بڑھ گیا۔ اور دیکھئے:-

یہ درد ہجر جان کو قبول ہو جائے

دل شکستہ کی قیمت وصول ہو جائے

یعنی وہ ہمارے درد ہجر اور صدمہ فراق کو بغلِ استحسان دیکھ لیں تو ہم سمجھیں گے انعام

مل گیا، تلافی مافات ہو گئی۔ ایک اور شعر ہے:-

توبہاں تو سہی دل شکستہ لے کر

وہ جوڑ دیں اب کہ بتا بھی نہ چلے

یہ شعر لفظی ترجمہ ہے نظیری بنشا پوری کے اس شعر کا:-

دل شکستہ دریاں کو رے می کنند دُرست

چناں کہ خود شناسی کہ از کہا بشکست

تلافی مافات کو بیان کرنے کے لئے کس قدر موثر ہے یہ اختیار کیا ہے، چونکہ تلافی مافات کا اس طرح ہونا کہ سابق حق تلافی کا کوئی شائبہ باقی نہ رہے، ایک حقیقت ہے، اور ان جذبوں میں اہلیت و صداقت ہے، اس لئے یہ اسالیب بیان تاثر سے مانع نہیں ہیں۔ اب ان کے مقابلے میں، اسی دل اور شیشہ کے مضمون میں سودا کا یہ شعر لیجئے:-

دل کے ٹکڑوں کو بفل بچ لئے پھرتا ہوں

کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں!

یہ لئے پھرتا اور پکارتے پھرنا صحیح واقعہ اور حقیقی جذبہ نہیں ہے۔ اس لئے اس شعر میں ”جا دو گری“ نہیں، ”شعبہ بازی“ ہے۔ اسی ملازمہ کے ساتھ غالب کا یہ شعر دیکھئے:-

سُن اوفاتِ گرجنِ دفا، سُن شکستِ قیمتِ دل کی صدائیا

استعارہ و راستعارہ کے ٹکٹے میں جذبہ کی شدت اور تاثر کی حدت فنا ہو گئی۔ اسلوب میں بے ساختگی نہیں رہی، تصنع آگیا۔ سادہ و مفرد استعارے زبان کا عنصر ضروری ہیں۔ محاورہ بغیر استعارے کے نہیں بنتا۔ دل لڑنا اور دل توڑنا معنی ہی یہ رکھتے ہیں کہ دل کو بوٹنے والی چیز فرض کر لیا ہے۔ یہاں تک اسلوب بیان صاف و واضح اور موثر و دل نشیں رہتا ہے کہ اس کوٹنے والی چیز (مثلاً شیشہ) کا نام لے دیا جائے۔

لیکن اس سے آگے استعاروں اور تشبیہوں کا تسلسل ”شعر سازی“ کی حد میں آ جاتا ہے، اور برجستگی نہیں رہتی۔ غالب کے شعر میں دل کی قیمت، قیمت کی شکست، شکست کی صدا، ان بھول بھلیوں میں جذبہ واد رنگم ہو گئے۔ غالب کے شعر پر یہ تنقید اس موقع کے لحاظ سے تھی جہاں یہ شعر میں نے درج کیا ہے، ورنہ نفس شعر غالب کی مضمون آفرینی کی بہترین مثال ہے۔

درد کے شعر کے ساتھ اسی رعایت فطری کے اشعار یاد آتے چلے گئے اور میں نے مقابلے کے خیال سے ان کو لکھ دیا۔ یہ صورت کہ جذبات میں شدت و اصلیت ہو اور اسلوب میں سادگی، ہر قسم کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔ تیر کا شعر ہے:-
یہ چھیرا دیکھو، ہنس کے رخ زرد پر مرے کتنا ہے، تیر رنگ تو اب کچھ گھر چلا
نفس معاملہ پر غور کیجئے۔ یہ چھیرا بھی عشق و محبت کا ایک واقعہ ہے، عاشق کے دل پر کیسی چوٹ لگتی ہوگی۔ اس میں ”رخ زرد“ اور ”رنگ گھر چلا“ رعایت فطری بھی دیکھتے ہیں اور صحیح اسلوب بیان بھی۔ لیکن یہ رنگ کا گھر غالب کے اس شعر میں دیکھئے:-

ہو کے عاشق وہ پری زو اور نازک بن گیا

رنگ گھٹا جاے ہے، منا کڑا رہا جاے

اس میں جذبہ کی شدت اور اصلیت کچھ نہیں، اس لئے صرف خیال آرائی ہے کسی کا مصرع ہے:-

کچھ والے کی ادا کچھ گئی تصویر کے ساتھ

یہ بالکل اصلی نوٹ ہے۔ تصویر میں ادا کی تصویر بھی آ جاتی ہے۔ اور اسلوب اس قدر صحیح اور چمکتا ہے کہ اس سے بہتر تصویریں نہیں آ سکتا۔ اس لئے اس میں عجیب کیفیت پیدا ہے۔ لیکن غالب اسی تصویر اور کچھنے کے مضمون کو لکھتے ہیں:-

نقش کاس کے مصو پر بھی کیا کیا ۱۲۱ ہیں کھینچتا ہے جس قدر۔ آنا ہی کچھتا جائے ہے

نقش کا مصور کے قلم سے کچھ جانا تو واقعہ ہے، لیکن شعر کی اہلی خوبی، ”ناز سے کچھ جانا“ واقعہ نہیں صرف خیال بندی ہے، جس نے شعر میں ”نظر بندی“ کا شعبہ دکھایا ہے۔ جذبہ کچھ نہیں، اسی لئے اثر نہیں۔

ان مثالوں کی کوئی حد و انتہا نہیں ہو سکتی۔ ہر نوع کے مضامین اور ہر قسم کے جذبات لکھے گئے ہیں جن کے اسلوب بیان میں سادگی نہیں ہے، پھر بھی واقعیت و اصلیت اور لطف و اثر موجود ہے۔

یکلم صاحب نے انگریزی نقادوں اور انگریزی نظموں سے یہ اصول اخذ کئے ہیں۔ اور تیسرے کے انشوار اس کی تصدیق و مثال میں لائے ہیں۔ لیکن اگر یہی اصول پھر سے تو اقبال، جوش، ظفر علی خاں، کوئی آدھا آدھا شاعر بھی نہیں رہتا۔ اس صاحب سے ان شاعروں کے دل میں شکل سے کسی نظم کے لکھنے وقت اصلی و شدید جذبات ہوں گے۔ ورنہ سب نظمیں ”برائے گفتن“ کہی ہیں۔ یکلم صاحب معاصر کی نظموں کے علاوہ دوسرے شاعروں کی تو کچھ نظمیں پیش فرمائیں جن میں جذبات کی شدت اور اسلوب کی سادگی نثر سے مشابہ ہوں۔ آنسو آردو کے صد ہا قدیم و جدید شاعروں میں کسی نے تو اس اصول کو سمجھا اور بڑا ہوگا۔ یکلم صاحب کو اردو کی کوئی نظم تو اس ناویہ تنقید سے کامیاب ملے گی۔ تیسرا سودا اسے جوش و جھنڈ تک کوئی شاعر تو ان کی نظر میں کامیاب ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ ان انگریزی اصولوں کے لئے ہندوستان کی آب و ہوا و فضا نہیں آ سکتی۔ ہندوستان کا ذوق و پسند (جو فطری اور اٹل ہے) ڈاکٹر عظیم الدین صاحب کی نظم ”زمینگی“ کو کامیاب سمجھتا ہے اور ”وحشت کو ناکام۔“ آدو وحشت ”کا فہم اور لکھا جا چکا ہے۔ ”زمینگی“ کے پانچ بند میں سے دوسرا اور چوتھا بند یہ ہے ”زمینگی کی کیفیات اور رنگائی بیان کرتے ہیں۔“

اس کی نمود میں نہاں وحدت و کثرت جہاں
اہل نظر کے ردِ بدو ذات بھی ہے صفات بھی
ہے یہی ابروِ ہنسار باؤ خواں سے ہنسار
ہے یہی مہرِ نیمروز ذرّہ کا سُناٹا بھی

عزم تسلطِ جہاں اس کی انگلی میں نہاں
ہے یہی وجہ انقلاب حژدہ دو ثبات بھی
نورِ عمل سے ہے غلام سخنِ عمل سے ہے امام
ہے یہ محرکِ فساد عاملِ صالحات بھی

تکلم صاحب ایک چوتھا جدید اصول یہ پیش کرتے ہیں کہ ”انگریزی میں وزن کی بنا زور یا دباؤ پر ہے، اگر کسی لفظ کی اہمیت کو روشن کرنا ہوتا ہے تو اس پر زور یا دباؤ دیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ ممکن نہیں۔“ اس لئے تکلم صاحب نے یہ تدبیر اختیار کی ہے کہ (جو چوکر) میں اُن کو (ہو ہو) پر دباؤ دینا تھا تو (ہو ہو) کے بعد دو ایک لفظ اُو رکھ کر پھر (کر) لائے ہیں، تاکہ تکرار کی صورت نمایاں ہو جائے۔

لیکن میرا خیال یہ ہے کہ انگریزی کی ایسی تقلید جس سے ہماری زبان میں خرابی آجائے اور جس کی بدولت زبان کا عیب سخن قرار دے لیا جائے، نہ قرینِ صلاح ہے نہ قابلِ قبول۔

تکلم صاحب جانتے ہیں کہ انگریزی وزن کا ”زور یا دباؤ“ اور چیز ہے، اور اردو افعال کے اجزاء کو علحدہ کر دینا بالکل الگ بات ہے۔ وہ انگریزی کے الفاظ اور وزن دونوں کی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ بات اردو فارسی کیا، عربی و ہندی اور ان میں بھی ممکن نہیں۔ اس لئے اردو الفاظ کو علحدہ کر دینے سے زور دینے

کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ غلطی کے سبب سے بڑھنے والے کا تصور ہی دیر کے لئے رک جا نا بھی ضروری نہیں۔ اور رک جا نا مفید بھی نہیں۔ اس لئے کہ کسی لفظ پر بڑا صرف زور دینے کے لئے نہیں، بلکہ اور جوہ سے بھی ہوتا ہے۔ کبھی وزن کے ٹکڑے برابر ہوتے ہیں۔ ہر ٹکڑے پر بڑھنا پڑتا ہے، مثلاً: راہ میں ہم میں کہاں، ہم میں وہ بلا سے کیوں، کبھی الفاظ اور جملوں کی ترتیب ٹھرنے کا سبب ہوتی ہے۔ مثلاً: "جارت کیا، اشاعت کیا، ادا کیا" ان مصرعوں میں زور دینا مقصود نہ ہو، پھر بھی بڑا ضروری ہے۔ انگریزی وزن کے سے تعدید یا دو کو اردو الفاظ کی غلطی سے پیدا کرنا، ممکن تو ہے ہی نہیں، ضروری بھی نہیں۔ یہ کام بغیر غلطیہ کے ہو سکتا ہے اور برابر ہوتا رہا ہے۔

کسی مفرد لفظ پر زور دینا ہو یا مرکب پر، اور مرکب کے ایک جز پر یا دوسرے پر یا دونوں پر، یہ سب کام نفسِ مضمون کی شدت و اہمیت اور لفظ کے موزوں انتخاب اور بر محل استعمال سے، خود بخود ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

معائب اور تھے، پر دل کا جانا، عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس میں (تھے) پر زور ہے۔ یعنی دوسرے معائب بھی موجود تھے، لیکن دل کا جانا۔ عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے۔ اب اسی ترتیب الفاظ کو اس شعر میں دیکھئے:-

مصیبت اور ہے اک دل گیا، جائے۔ وہ آتے دل کے جانے سے نہ آئے مصرع اول کا پہلا لفظ بالکل تیسری کا سا ہے۔ لیکن یہاں مضمون نے (ہے) پر نہیں، بلکہ (اور) پر زور دیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کا جانا کچھ بڑی بات نہ تھی، مصیبت تو ایک اور دافع ہو گئی ہے۔ یعنی امید تھی کہ ہمارے دل کے جانے یا عاشق ہونے کے سبب سے وہ آجائیں گے، مگر نہ آئے۔

اس شعر میں اتفاق سے، یا شاعر کے قصد سے، ایک اور مطلب بھی پیدا ہو گیا۔

اس کے لئے دوسرے مصرع کا وقف بدل جائے گا۔ اور شعریوں پڑھا جائے گا:-
 مصیبت اور بے اک دل گیا، جاے وہ آئے، دل کے جانے سے نہ آئے

یعنی نئی مصیبت یہ ہے کہ وہ ہمارے دل کے جانے سے اور ہم کو عاشق سمجھنے کی وجہ سے نہ آئے ورنہ ضرور آئے۔ گویا شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ پہلے معمولی مراسم کی حالت میں آیا کرتے تھے، لیکن اب نہیں آئے۔ مفہوم بدلنے سے دوسرے مصرع کے "مزدور" الفاظ بھی بدل گئے۔
 داغ کا مطلع ہے:-

تیری صورت کو دیکھتا ہوں میں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں میں
 وہ دونوں مصرعوں میں پہلے کلموں میں اہمیت اور زور ہے۔ ردیف پر زور نہیں اور ردیف میں بھی (میں) کوئی اہمیت نہیں، بغیر (میں) کے مضمون پورا ہے، اور اتفاق سے (میں) کو محال کر بھی شعروں میں رہتا ہے، یعنی:-

تیری صورت کو دیکھتا ہوں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں
 لیکن اسی غزل کا یہ شعر دیکھئے:-

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں میں
 یہاں ردیف کس قدر زور دہکتی ہے۔ (دیکھتا ہوں) پر بھی زور ہے، اور (میں) بھی ناگزیر اور زور دار ہے۔ یہاں بھی اتفاق سے وہی صورت ممکن ہے کہ دونوں مصرعوں کے آخری الفاظ نکلنے سے شعروں میں اور مضمون بدستور رہتا ہے:-

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں
 لیکن "میں" کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں (کوئی) ہے اس کے مقابلے میں (میں) آنا ضروری تھا۔ داغ ہی کا ایک اور شعر ہے:-

کہ گیسائی مشاعرہ یہ پلٹے پلٹے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا، بڑبڑ جائے گا

مصرع ثانی کے آخر میں (ڈبو) اور (جائے گا) دونوں پر زور ہے۔ یعنی جس طرح یکس ڈبو کر جا رہا ہوں۔ زور پیدا کرنے کے لئے ان لفظوں کو الگ الگ لانے کی ضرورت نہیں۔ پاس پاس رکھے ہوئے بھی زور دے رہے ہیں۔

علیم الدین احمد صاحب نے اپنی نظم میں (الہلہا) اور (تھا) کو ملحوظہ کرنے کا یہ عند پیش کیا ہے کہ وہ ان دونوں لفظوں پر زور دینا چاہتے تھے۔ یعنی الہلہا نے کی کیفیت بھی دکھانا چاہتے تھے اور اس کا زمانہ گزشتہ میں ہونا اور گزرنا بھی مقصود تھا لیکن دیکھئے غائب کے اس شعر میں فعل کی بالکل وہی قسم صورت ہے، اور بغیر ملحوظہ کئے، دونوں لفظوں پر زور ہے۔

یا وہیں غائب تجھے وہ دن کہ دعبہ ذوق میں
زخم سے گزرتا تو بکلوں سے میں چلتا تھا نمک

یہاں چٹنے کے فعل پر بھی زور ہے اور اس کے زمان ماضی میں واقع ہونے پر بھی۔ اور یہ دونوں زور لفظ کی یکجائی سے بھی حاصل ہو رہے ہیں۔ یہی بات علیم صاحب کے ”دہلہا“ تھا“ میں ممکن تھی۔ ملحوظہ کی سے نہ صرف تعقید اور غمگین پیدا ہوتی ہے، بلکہ زور بھی گھٹ جاتا ہے۔

اسی بنا پر علیم صاحب نے ”ہوہو“ اور ”دکر“ کو فاصلے کے ساتھ نظم کرنا مناسب سمجھا ہے اور فرمایا ہے کہ ”ہوہو ہوہو“ دباؤ ہے جس سے تکرار کی صورت نمایاں ہوتی ہے۔ گویا دباؤ اور تکرار کی صورت نمایاں کرنے کے لئے (دکر) کو (ہوہو) سے دور رکھنا ضروری تھا۔ یہ انھوں نے اردو زبان و شاعری پر ناطق دباؤ ڈالا ہے۔ اور زور آزمائی کی ہے۔ لفظ کی تکرار کا صوتی نعرہ و اثر ہر حال میں رہتا ہے۔ اور تکرار لفظ سے تکرار معنی کا فائدہ بہر صورت حاصل ہوتا ہے۔ اس چیز کو (دکر) کے قریب و بعد سے کچھ تعلق نہیں، صرف لفظ کر سے علاقہ ہے۔ (دکر) کی ضرورت تعین مضمون اور تاہم معنی کے لئے ہوتی ہے۔

یہ بات معنی جلد ہی حاصل ہو جائے، بہتر ہے۔ (قیاب ہو ہو) کے بعد جب تک پڑھنے والا (کر) تک نہ پہنچے گا، طبیعت کو کوفت رہے گی۔ اور (قول سرور صاحب کے) زبردست ذہنی علاج حاصل ہو جائے گی۔ الفاظ کی اہمیت کو روشن کرنے، مضمون کو موثر بنانے، پڑھنے میں زور دینے، غرض کسی مقصد کے لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصد حاصل نہیں ہوتا بلکہ فوٹ ہو جاتا ہے۔ اگر نرمی وزن و نظم میں ”دباؤ“ کی صورت ہے، وہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن اسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ اردو میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی، اور یوں دباؤ اور زور دینے کو جس مصرع کے جس لفظ کے ساتھ جابستہ یہ عمل کہہ لیجئے۔ لیکن کچھ نتیجہ نہیں۔ ہاں، نتیجہ اس وقت محل سکتا ہے اور زور کا مقصد حاصل ہو سکتا ہے جب نفس مضمون کی طرف سے کسی لفظ پر زور پڑے۔ شعر کا اصل مضمون اور جذبہ و واقعہ بعض نظموں پر خاص اثر کیا کرتا ہے۔ ان الفاظ کی اہمیت بالبداهت روشن ہو جاتی ہے، اداں پر خود کو زور پڑ جاتا ہے۔

لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ مضمون اور وہ خیال صرف شاعر کی ذات تک محدود و مخصوص نہ ہو۔ بلکہ عام مضمون ہو۔ زندگی کا تجربہ ہو، دنیا کا واقعہ ہو، ہر پڑھنے والے سمجھ سکے، محسوس کر سکے، متاثر ہو سکے۔ پھر زور یا دباؤ کے لئے کسی نئی تدبیر و ترکیب اختیار کرنے کی ضرورت نہ ہوگی، پھر نہ یہ اعتراض ہوگا کہ ”جو کچھ ہمارے ذہن میں نہ تھا، وہ اس نظم سے بھی نہ آیا، اور دھما“ اور نہ یہ جواب دینا پڑے گا کہ ”ان نظموں میں عنوان عام ہو، لیکن مضمون خاص ہے۔“ اس کے برعکس، اگر مضمون خاص ہوگا اور صرف ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہوگا، اگر وہ مضمون خاص الفاظ سے واضح نہ ہوگا یا پہلے سے نہ بتا دیا جائے گا، اگر ذاتی جذبات عامۃ الوجود نہ ہوں گے یا ان کی شدت و اہمیت اسلوب بیان سے ظاہر نہ ہوگی، تو پھر شاعر لاکھ دباؤ اور زور دیا کرے، لفظوں

کو الگ الگ لایا کرے، پڑھنے والے پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ کس قدر عجیب و دلچسپ بات ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب تو اپنی نظم (دیکھو وہ گٹھا اٹھی) کو بار بار پڑھتے ہوں گے اور جب پڑھتے ہوں گے مجھوم جاتے ہوں گے، ایک کیف طاری ہو جاتا ہوگا۔ ان کو گٹھا اور برسات کا تصور بھی نہ ہوگا، بلکہ اپنی روحانی بچپنی کے سکون سے بدل جانے کا عالم پیش نظر ہوگا۔ لیکن پڑھنے والے سمجھتے ہیں کہ برسات پر معمولی سی بے قافیہ نظم لکھی ہے۔ بار و بار ادا کا منظر صبح اور خاتمہ موزوں ہے لیکن کوئی ان کی وراثہ دانی نہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہو۔

۲۱ ستمبر ۱۹۴۲ء

شرح درد پرتصرہ

مد شرح درد“ مجھے اس وقت ملی جب ”نقد و نظر“ کی کتاب ختم ہونے میں آخر کے چند مضمون رہ گئے تھے۔ اس لئے یہ تصرو بے جگہ نظر آتا ہے۔ شرح غالب کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔

خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی نے حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ کے دیوان کی شرح شائع کی ہے۔ انھارو میں صدی تک کے صد اشاعروں میں ایک خواجہ میر درد ہیں جنہوں نے بہت مختصر کیا، لیکن جو کچھ کہا، منتخب کیا انیسویں صدی میں صرف مرزا غالب ہیں، جنہوں نے بہت کچھ کر منتخب شائع کیا۔ بیسویں صدی میں اس ضروری اصول کو اکثر پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ کم سے کم دو شاعر میری نظر میں ہیں،

حسرت موہانی اور قاتی بدایونی، جنہوں نے تعجب کہا اور تعجب شائع کیا۔
 خواجہ میر درد کا دیوان اس لحاظ سے قابلِ شرح تھا کہ تصوف کا حالِ جنتِ
 ان کے کلام میں ہے، اور جس قدر حسنِ نظم کے ساتھ ہے، کسی دوسرے صوفی کے کلام
 میں نہیں ہے۔ تصوف کا قال و بسمیٰ کے ہاں ہے، بقول ایک سخنِ مستور و بزرگ
 کے، "میر تقی کو تصوف سے کیا واسطہ، لیکن ان کے کلام میں تصوف بھرا ہوا ہے۔
 خواجہ محمد رفیع صاحب ان دہلیویوں میں ہیں جن سے دلی کی زبان اور انشا پر دازی
 کی لاج قائم اور بات بنی ہوئی ہے۔ اس قدر دلکش زبان اور دل آویز اسلوب بیان
 کے مالک ہیں کہ بڑھے اور مزے لہجے، پھر بڑھے اور پھر لطف اٹھائیے۔ شرح درد
 میں اپنے طرزِ خاص کی انشا پر دازی کا موقع کم تھا، پھر بھی جہاں عیاد سے آگے ہیں
 بڑے مزے سے سمجھائے ہیں۔ مثلاً درد کی غزل کا ایک قطعہ سمجھاتے ہیں:-
 کہاں یوں دل جاتے ہو اگر جدوت کے اگر جا ہو تو یہ کیا نام سے اکثر ہو نہیں سکتا
 لگائے سمجھ اس بات کو تک تو کہ جلد آتا تم سے گھر آنے جانے میں مرا گھر ہو نہیں سکتا
 یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔ صرف ایک محاورہ شرح طلب ہے۔ "گھر نہ ہوا" محاورہ
 کی زبان میں جہاں برہی میں ناجاتی ہو جائے، انہا نہ ہونے کے معنی میں استعمال
 ہوتا ہے۔ مثلاً ماس ہو سے کہتی ہیں، بیٹی روز کے روزِ خیر سے تمہاری اماں جا
 ڈولی بھیج دیتی ہیں۔ ان گونوں کو گھر ہونا دکھائی نہیں دیتا۔
 ایک اور شعر کی شرح کرتے ہیں:-

آشیائے میں دردِ لبس کے آتشِ محسوس سے آج بھول پڑا

دوسرے مصرع میں بھول سے مراد آگ کی چنگاری ہے۔ اب بھی متحہ پہنے والے
 جب چلم پر تھوڑی آگ رکھنے کو کہتے ہیں تو یہ فقرہ استعمال کرتے ہیں، "میاں دما
 دو بھول رکھ لاؤ"۔ یا جب یہ کہنا منظور ہوتا ہے کہ چمٹے کو بالکل ٹھنڈا نہ کرنا۔

چکاری رہنے دینا، تو کہتے ہیں، ابھی چولہے میں وقت بے وقت کے لئے درد پھول رہے دینا۔ ”موسم گل بیل کی آتش عشق بھڑکانے لگا باعث، اس کی آہ و فغان، شیون و نالہ، آشیادہ پرانی کا سبب۔ ہیں کہا جا سکتا ہے کہ آتش گل نے بیل کے نشین کو آگ لگائی۔“

مضامین اشعار میں بھی خوب خوب داد تحقیق دی ہے، مثلاً

کبھی جی میں نہ گزرا خیال سرتابی
برنگ سایہ بنایا ہے خاکسار مجھے
شاعر کہتا ہے کہ حکم عدولی کا خیال بھی کبھی میرے پاس نہیں آتا۔ مجھ کو تو سایہ کی ماند خاکسار و منکسر المزاج بنایا ہے۔ مجھے سرتابی سے کیا واسطہ۔ اس شعر میں کئی خوشگستاخلو ہیں۔ اول تو سایہ خود بے حس و حرکت ہوتا ہے۔ پس اس سے سرتابی ناممکن۔ نیز سایہ زمین پر پڑتا ہے اور یہ اس کی خاکساری کی دلیل ہے۔ علاوہ ازیں انسان مٹی سے بنایا گیا ہے۔ یہ اس کی خاکساری و منکسر المزاجی پر بڑبان ہے۔ نیز اکثر فلاسفہ کے نزدیک خصوصاً افلاطون کی رائے میں یہ دنیا عالم عکس ہے۔ اس اعتبار سے بھی انسان کی حیثیت سایہ سے زیادہ نہیں۔

یہ سب پہلو بلاشبہ خوشنما ہیں۔ درد کا مفہوم تو وہی ہے جو خواجہ صاحب نے پہلے لکھا، لیکن یہ درد کا کلام اور تصوف کا مضمون ہے، اس لئے یہ سب توچہیں نہایت بر محل ہیں۔

بعض توچہیں نہایت پر لطف کی ہیں اور بڑی مزیدار زبان میں :-

محبت نے تمہارے دل میں بھی آنا تو سر کھینچا
قسم کھانے لگے تب ہاتھ میرے سر پر پھر بیٹھے

دوسرے کہ کسی عزیز کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھاتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق نے تمہارے دل میں بھی آنا تو اثر کیا کہ جب قسم کھانے لگے تو میرے سر پر ہاتھ رکھ لیا

یعنی مجھے عزت تسلیم کیا۔ یہ شاعر کی خود فریبی ہے۔ کسی کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھانے سے یہ منہ ہٹاتے ہیں کہ اگر میں جھوٹا ہوں تو یہ مر جائے۔ مثنوی جھوٹی قسم کھا رہا تھا۔ یہ فالتو نظر آئے، قربانی کا بکرا بنا کر جینٹ جڑھا دیا۔ ہاں، دل کے بہلانے کو یہ خیال بُرا نہیں اس نے اپنا تو سمجھا۔

فلسفہ و تصوف کے مطالب کی بھی اکثر اشعار میں خوب تشریح کی ہے :-

قاصد سے کوہِ غبرِ آدم بھی کو لے جائے

یاں بختی آگئی، جب تک خبر آدے

ہم عالم ہوش دیہوشی میں عرصہ حیات طے کر رہے تھے۔ جب ہوش تھا پیام و سلام کی تلاش تھی۔ عالم دیہوشی خود فراموشی میں اس سے مستغنی ہو گئے۔ قاصد سے کہہ دو کہ جہاں سے پیام لایا ہے وہیں واپس لے جائے۔ اس لئے کہ اب ہم خود اس مقام پر ہیں جہاں سے وہ پیغام لایا ہے۔ دُوری تو ہوش کی دہر سے تھی۔ دیہوشی نے قرب عطا کیا۔

آخری فقرہ جس میں سبب بیان کیا ہے، اس سے پہلے شعر کا مطلب تمام تھا۔ لیکن اس سبب کا اضافہ نہایت موزوں ہوا۔ قدّوس کا یہ شعر بھی ان کے معنایں تصوف میں خاص کیفیت کا ہے، جو صرف صاحبِ حال کی زبان سے ادا ہو سکتا تھا۔ بخیر کا مضمون غالب نے بھی کہا ہے :-

ہم وہاں ہیں جہاں ہم کو کچھ ہماری خبر نہیں آتی
لیکن یہ نہایت عام مضمون اور بہت کبھی ہوئی بات ہے۔ غالب کے شعر میں مضمون زیادہ اسلوبِ بیان میں محسن ہے۔ غالب کا شعر غالب کا حال نہیں۔ قدّوس کا شعر قدّوس کا حال ہے۔ ایک اور شعر دیکھئے :-

گو میں نہیں نزل۔ پڑا اب وہوں بانی میرا
میرا خدا وٹا آخو جا ہی بھڑا قدم سے

انسان کا وجود ازل میں نہ تھا۔ بعد میں عالم وجود میں آیا۔ لیکن جب ایک مرتبہ پیدا کر دیا گیا تو اب ایک ہے، یعنی ہمیشہ۔ شاعر کہتا ہے کہ ابتدا میں صرف وہی ذات واحد تھی، لیکن ہستی انسانی جب ایک مرتبہ تخلیق ہو گئی اور نفخت فیہ من مردوحی کے تحت اس ذات سے متعلق، تو اب لافانی ہے۔ ہمیشہ سے نہیں ہے، لیکن اب ہمیشہ رہے گی۔

اس میں پہلا تمہیدی فقرہ کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہی بات (شاعر کہتا ہے) کے بعد لکھی ہے، اور زیادہ واضح لکھی ہے۔

دوسرے علوم و فنون، موسیقی، شہسوارسی وغیرہ کی اصطلاحوں کو بھی خواجہ صاحب نے شرح میں بیان کر دیا ہے۔ ”گھوڑے کی بد رکابی“ کو پورے ایک صفحے میں مفصل لکھا ہے۔ اس شعر میں موسیقی کی اصطلاحات بیان کرتے ہیں:-

فلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک میں سم

ہم دنیا میں ہیں تاہم تعلقات سے غیر متعلق۔ یہ دعویٰ ہے جس کو خواجہ میر تقی میر موسیقی سے متعلق تال دے کر ثابت کر رہے ہیں۔ ”روپک تال“ ایک تال کا نام ہے، جیسے تالا، چوتالا۔ تمام تالوں میں ”سم“ پر ضرب ہے۔ اس گتے سے ”روپک“ متشقی ہے۔ اس تال میں ”سم“ دبا ہوا آتا ہے، اور تال کی گنتی میں شمار نہیں کیا جاتا۔۔۔ پس جس طرح ”روپک“ میں ”سم“ موجود ہے، لیکن گنتی میں نہیں آتا، بعینہ اہل اللہ دنیا میں ہیں، لیکن دنیا والوں میں ان کا شمار نہیں۔

خواجہ میر تقی میر دوسرا پسند فرماتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے متعدد شاعراں میں اپنا شوق بھی بیان کیا ہے اور فن کی اصطلاحیں بھی لکھی ہیں۔ ان اقتباسات سے میرا مقصود یہ ہے کہ خواجہ میر تقی میر صاحب نے بڑی حد تک کارآمد شرح مرتب کی ہے۔

درد کے بعض اشعار میں دو مفہوم نکلتے ہیں۔ شاعر نے دونوں بیان کئے ہیں۔
مثلاً

دل تڑپتا ہے، درد پہ سلا ہے
مرگ آ پہنچو کہ تباہ ہے
اس شعر میں دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دل تڑپ رہا ہے، کرب میں مبتلا ہے،
درد کی شدت ہے۔ اے موت، ایسے میں آجا۔ میرا قابو آسانی سے چل جائے گا۔
دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس درد و کرب کے باوجود ابھی تک مجھے اپنے پر قابو ہے۔
ان خود رزقہ نہیں ہوں۔ راز عشق و دردمت کی داستان بے غنہ دل میں ہے، زبان
تک نہیں آئی ہے۔ اے موت تو آجا، ورنہ درد و کرب راز پنہاں خواہ شد آشکارا۔
یہ دونوں مفہوم الفاظ شعر سے پیدا ہوتے ہیں، اور دونوں محذوڑ ہیں۔ ایک اور شعر
دیکھئے:-

کیونکہ میں خاک ڈالوں سوز دل لپاں پر
ماند شمع میرا کب حکم ہے زباں پر
خاک ڈالنے سے آگ بجھ جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ قلب سوزاں پر میرا قابو
نہیں جو اس کی لگی مجھادوں جیسے کہ شمع کو اپنی زبان یا تو پر قدرت نہیں ہے۔ شمع
کی زبان شعلہ افشاں اس کی ہستی کو ختم کئے دے رہی ہے۔ وہ عاجز و لاچار
ہے۔ بینہ مبسرا دل لپاں میرے لئے وجہ ہلاکت ہے لیکن میں بے دست
ہوں۔ میری اس کے آگے ایک نہیں چلتی۔

اس شعر میں ایک معنی اور بھی پیدا ہو سکے ہیں، اور وہ یہ کہ شمع کو تو اپنی
زبان پر قابو ہے، اور اس نے اسے خوش کر رکھا ہے، لیکن مجھے دل سوزاں
پر دست رس نہیں۔ میں آہ و فغاں سے باز نہیں رہ سکتا۔ لیکن مرقم الحروف کی

راے میں پہلے معنی زیادہ ترین (قیاس) ہیں۔

لیکن میرے نزدیک دوسرے معنی بہتر ہیں، بلکہ غور کیجئے تو شعر کے الفاظ سے صرف دوسرے ہی معنی نکلتے ہیں۔ پہلے مفہوم میں ذرا دشواری ہے جس پر خواجہ صاحب کی نظر نہیں پڑی۔ مصرع ثانی کے مفہوم میں شاعر کا اپنی زبان پر حکم و اختیار نہ ہونا ضروری ہے۔ خواہ یہ مفہوم ہو کہ نہ شمع کو اپنی زبان پر قابو نہ مجھے اپنی زبان پر۔ یا یہ ہو کہ شمع کو اپنی زبان پر اختیار ہے، لیکن مجھے اپنی زبان پر نہیں۔ خواجہ صاحب کے پہلے معنی کو شاعر کی زبان پر قدرت نہ ہونے سے کچھ غفلت نہیں۔ میر درد کہتے ہیں کہ مجھے اپنی زبان پر حکم نہیں، اور خواجہ صاحب کہتے ہیں کہ ”میری دل تیاں کے آگے ایک نہیں چلتی“۔ دل تیاں یا سوز دل تیاں کو ”زبان“ سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ اب خواجہ صاحب کے بتائے ہوئے دوسرے مفہوم میں بھی جس سے میں نے اتفاق کیا ہے، ذرا اسی ترمیم کی ضرورت ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ”لیکن مجھے دل سوزاں پر دست رس نہیں۔ میں آہ و فغاں سے باز نہیں رہ سکتا“۔ اس کو یوں کہنا چاہئے: ”مجھے اپنی زبان پر اختیار نہیں کہ شمع کی طرح اس کو خاموش رکھوں، آہ و فغاں نہ کروں، اور اس طرح سوز دل تیاں کو بادوں، ظاہر نہ ہونے دوں“۔ سوز دل تیاں پر خاک ڈالنے کا مفہوم بھی تو واضح ہونا چاہئے تھا۔

معلوم ہوتا ہے خواجہ محمد شفیع صاحب نے اس شرح کی مکمل اشاعت میں ذرا جھلت سے کام لیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر لفظ اور ہر شعر قابل شرح نہ تھا۔ اس لئے شارح نے متعدد غزلیں بغیر شرح کے نقل کر دی ہیں، اور بعض پوری غزلوں کی شرح کی ہے۔ تاہم ان کو شرح لکھنے وقت اوسط درجہ کی استعداد کو پیش نظر رکھنا چاہئے تھا، جس سے طالب علم بھی پورے طور پر مستفید ہو سکتے۔ ”دردوان درد“ اگرہے یونیورسٹی کے ایم اے کے نصاب میں شامل ہے اور اس لئے رکھا گیا ہے کہ

قدیم تفرل، دلی کی زبان اور تصوف تینوں چیزیں اس میں یکجا ہیں۔ اس لئے یہ تینوں چیزیں شارح کو شرح کرتے وقت طوطا رکھنی چاہئیں۔ اور ان کی روشنی میں اشعار قدیم کو دیکھنا اور دکھانا چاہئے۔ تاکہ مبتدی کے فائدے اور غنتی کی دلچسپی کے مقاصد مدد حاصل ہو سکیں۔

شارح کے بعض الفاظ و اشعار کے معنی سے مجھے اختلاف ہے، ان کے متعلق اپنی رائے عرض کرتا ہوں۔

(۱) دیوان قدردی دوسری غزل کے مطلع میں ماہیت کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کے معنی لکھے ہیں: ”ہر وہ شے جو ہیئت رکھتی ہے، یعنی عالم صورت، یعنی دنیا“۔ ممکن ہے شارح نے ماہیت اور ہیئت میں بعض حروف کا اشتراک دیکھ کر دونوں کو ہم آوازہ فرض کیا ہو۔ اس لئے ”ماہیت“ کے معنی ہیئت والی شے کے لکھ دے ہوں۔ بہر حال ماہیت (ماہی + ت) کے معنی اصلیت و حقیقت کے ہیں۔ (۲) اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

یاں افتار کا تو امکان سبب ہوا ہے

ہم ہوں نہوں۔ دل ہے ہونا ضرور تیرا

خواجہ صاحب شرح میں لکھتے ہیں۔

افتار بمعنی ذلت۔ امکان بمعنی ہونا، یعنی کون و مکان۔ خواجہ میر درد کہتے

ہیں کہ ہمستی انسانی تو دنیا کے لئے باعث ننگ و عار ہے، وجہ تذلیل ہے۔

انسان ہونا نہو۔ خدا کا ہونا لازمی ہے۔

افتار کے معنی ذلت کے نہیں، احتیاج و فقر کے ہیں۔ احتیاج کو کبھی ذلت بھی لاحق ہو جاتی ہے، اس لئے ذلت کے معنی بھی لے لئے جاتے ہیں، لیکن یہاں ذلت کے مفہوم کو کچھ تعلق نہیں۔ امکان کے معنی کون و مکان کے لئے جاتے ہیں،

لیکن یاں مراد نہیں ہیں۔ بلکہ ممکن ہونا۔ غیر واجب ہونا مقصود ہے۔
 اس لئے شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہماری احتیاج کا سبب ہمارا ممکن ہونا ہے۔
 ہم ممکن ہیں اس لئے وجود میں واجب کے محتاج ہیں۔ برعکاس ہمارے، تو واجب
 ہے، بے نیاز ہے اس لئے ہم ہوں انوں ولے ہے ہونا ضرورتاً ”دوسرے مصرع
 میں وجود و عدم کا ذکر ہے، عزت و ذلت کا نہیں۔ وہی پہلے مصرع میں ہونا چاہئے۔
 (۳) اسی غزل کا تیسرا شعر ہے:-

باہر نہ اس کی تو قیدِ خودی سے اپنی

اے عقل بے حقیقت، دیکھا شور تیرا

شاعر نے ”قیدِ خودی سے باہر نہ آکنے“ کے یہ معنی بتائے ہیں کہ ”اپنی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر
 ہے“ ان منوں میں قید و گرفتاری اور اس سے آزاد ہونے کا مفہوم کہاں آیا؟ خودی
 کے معنی اپنی حقیقت نہیں، بلکہ ”اپنے کو سب کچھ سمجھنا“ ہے۔ ”خودی میں گرفتار“
 عام محاورہ ہے۔ ”درو کا مطلب میری رائے میں یہ ہے:-

اے بے حقیقت عقل، تیرا شور دیکھا، محلِ کمالاتی ہے اور یہ بے عقلی کہ جو تیرا

اصل فرض تھا، وہی انجام نہ دیا۔ قیدِ خودی سے نکلنا چاہئے تھا، لیکن گرفتار رہی۔

اپنے کو ناچیز و بے حقیقت سمجھنا چاہئے تھا، لیکن تو اپنے ہی کو سب کچھ سمجھتی رہی۔

(۴) ایک اور شعر دیکھئے:-

تو اپنے ہاتھوں آپ ہی بڑا ہے تفرقہ میں

اے امتیاز ناداں، ہلکے استیاء کرنا

شاعر کہتا ہے کہ اے امتیاز یہ سب افتراق تیرے پیدا کردہ ہیں۔ تو خدا دل میں

سویخ۔ دوسرے امتیاز کے معنی سوچنے کے ہیں۔

خواجہ صاحب امتیاز ناداں کی ترکیب کو نہیں سمجھے۔ ”ناداں“ کو الگ صفت سمجھ لیا اور

امتیاز سے خطاب کر دیا۔ حالانکہ ”امتیاز نادان“ اسم فاعل سماعی ہے۔ جیسے ”حق ناشناس“ حق نہ بھی ماننے والا، اسی طرح ”امتیاز نادان“ امتیاز کو نہ سمجھنے والا۔ انسان سے خطاب کرتے ہیں کہ اسے فرق مراتب کو نہ سمجھنے والے، تیرے امتیاز نہ کرنے اور قدر مراتب پر نگاہ نہ رکھنے کے سبب سے یہ تفرقے پیدا ہوتے ہیں۔ قدس کوئی تشریح نہیں کرتے۔ آپ امتیاز نہ کرنے کی صورتیں تجویز کر لیجئے۔ مثلاً انسان خدا کو انسان کے برابر مان لیتا ہے، انسان کو خدا سمجھنے لگتا ہے۔ انسان سے حیوانوں کا سا برتاؤ کرتا ہے حیوانوں کی خاطر انسانوں کی جان لے لیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ”امتیاز نادانیاں“ فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا باعث ہیں۔

(۵) اشک نے میرے ملائے کئے ہی دیا کے پاٹ

دامن محرابیں درناں قدس کب گمیر تھا

خواجہ میر درد وسعت دامن مبرا کی یہ وجہ بتاتے ہیں کہ ان کے اشکوں نے بہت سے دباؤں کے پاٹ ملا کر ایک کر دیے۔ لیکن اس طرح تو دریا کا سمندر بن جاتا۔ دامن مبرا کیوں دراز ہوا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ پہلے تو آنسوؤں نے دریا کے پاٹ ملائے، پھر آہ تیر بار نے ان کو خشک کیا اور مبرا ہی مبرا رہ گیا۔ کوہ کندن و کاہ بکوردن۔ شعر کے معنی ”بھربھری بطن المشاعر“۔

یہ شعر اسلوب بیان کی اسی دشواری کے سبب سے، جو خواجہ محمد شفیع صاحب کو پیش آئی، ہر حرکتہ الاماء بن گیا ہے۔ میں نے اور لوگوں سے بھی یہ مطلب سنا ہے۔ لیکن اصول شعر و بیان کے لحاظ سے سوچنے کی یہ بات تھی کہ جب شاعر نے آؤ شرر بار سے خشک کرنے کا مضمون نہیں لکھا ہے، تو کیونکر مراد لیا جاسکتا ہے۔ اسی لئے اس شعر کو ”بھم سمجھا گیا۔ لیکن حقیقت میں اس کے معنی فی بطن الشعر موجود ہیں۔ خواجہ میر درد صرف وسعت منظر اور پنهانی سطح میں مقابلہ کرتے ہیں مبرا کی وسعت کے

مقابلے میں اپنے اشکوں کی پیدا کی ہوئی وسعت اب کو پیش کرتے ہیں۔ اُسی صحر کو زیادہ وسیع نہیں کرتے۔ کہتے ہیں کہ پہلے صحر کی وسعت کچھ بہت نہ تھی۔ میرے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے باٹ ملا دئے تو دیکھو کتنی وسعت پیدا ہو گئی۔ ساری دنیا کی سطح ایک ہو گئی۔ یہ بات صحرا میں کہاں تھی۔ چھوٹی تھی بلکہ نظر آتی تھی۔

(۶) کھٹکتے کھجوروں میں نہ تیری صدا جس

نالہ تو میرا چھوٹے ہی پار ہو گیا،

شاعر ”جس“ کے اصلی معنی لیکر درست مفہوم لکھتے ہیں اور پھر کہتے ہیں :-

لیکن اگر اس شعر میں لفظ جس سے سانس کو تعبیر کیا جائے تو بہت خوشنام معنی

پیدا ہو جاتے ہیں مثلاً کہتا ہے کہ میری آہ و فغاں تو دلوں میں چھو گئی۔ اے

سانس کہیں تو بھی بارخاظر نہ ہو جائے۔ دلوں میں نہ کھٹکنے لگے۔ یعنی میری

زندگی لوگوں پر گراں نہ گزارنے لگے۔

خواجہ محمد شفیع صاحب کو دو معنی پیدا کرنے کا خاص شوق معلوم ہوتا ہے۔ وہی یہاں

کا رہا ہے۔ دوسرے، انہوں نے شعر کا پہلا لفظ (کھٹکتے) پڑھا۔ اس صیغہ نے

بھی ان کا ذہن اس غیر شاعرانہ مفہوم کی طرف منتقل کر دیا۔ یہ لفظ (کھٹکتی) ہے۔

قدیم طرزِ گفتگو میں یا بے معروف و مجهول کا امتیاز نہ تھا۔ دیکھئے اب (کھٹکتی) میں

شاعر کے دوسرے مفہوم کی گنجائش نہیں رہتی۔ ”میرے“ ”جس“ سے سانس

مراد لینے کا کوئی قرینہ نہیں۔ اور کوئی ضرورت بھی نہیں۔ نالہ جس کا اپنے نالے

سے مقابلہ کرنے میں کہ جس کی فریاد و فغاں مشہور ہے، لیکن کبھی کسی کے دل میں

کھٹکتی بھی نہیں۔ اور میرا نالہ چھوٹے ہی پار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک مطلب

کافی تھا۔

(۷) ایسی ہی فکر و فہم کی بے راہبردی یہ ہے :-

کم فرستی نے ہستی بے اعتبار کی
شمرندہ میرے آگے ہیں بے شرک و کبا
مد شمر کے اصلی معنی مراد لیکر اور صحیح مطلب لکھ کر پھر فرماتے ہیں :-
نیز اگر شر سے مراد شر و عشقِ خداوی ہے، جو قلبِ انسانی کو ودایت کیا گیا ہے،
تو معنی یہ ہوں گے کہ زندگی کم تھی اس وجہ سے ہم اس شر کے حق سے محروم رہا
نہ ہو سکے۔ اگر فرصتِ حیات زیادہ ہوتی تو ہم اس شر کو روشن کرنے اور آگ
باد دیتے۔

یہاں بھی اصولِ شاعری، ذمہ سنجی کے لحاظ سے ”شمر“ سے مراد ”شر و عشقِ خداوندی“
نہیں ہو سکتا۔ میر درد نے ہستی بے اعتبار کو شر سے تشبیہ بہت سے انصاف پر
دی ہے۔

(۸) یہی صورت ذیل میں ہے :-
شب گزری اور آفتاب نکلا تو گھر سے بھلاشتاب نکلا
شب۔ آفتاب اور گھر کے حقیقی معنوں سے مطلب بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-
”حقیقت میں شاعر کا دمایہ ہے کہ سب بابت گیا۔ کوئی آگئی۔ اب تو
خانہٴ عیش سے باہر؟“

یہ بھی بے قرینہ و بے ضرورت بات ہے۔ شعر کے الفاظ اور اسلوب سے اگر بالبداهت
ایک درست مطلب نکل آئے، تو پھر دودھ انداز کا تحلیل آرائی نہیں کرنی چاہئے۔ اس کی
عادت سے ذہن میں نہ لگتی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر اصولِ شاعری اور لوازمِ بیان
پر نظر نہیں رہتی۔ میں ”شروعِ غالب“ کی تنقید میں اس کی متعدد مثالیں لکھ چکا ہوں۔
یہ میلان اس زمانے کے شاعروں اور نقادوں میں پیدا ہوتا جاتا
ہے۔

(۹) گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر

اے کوئی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

شارع کتا ہے کہ مشرق ایک مدت کے بعد میرے سامنے سے گذرا تھا۔

اے نالہ کی کم رسی، کم اثری و کوتاہی، اس وقت تو مجھے درگزر کرتی، پیچھا

چھوڑتی کریں دل بھر کر نالہ کر لیتا۔ پھر یہ دن کب نصیب ہوگا۔

شعر کا مطلب یہی ہے جو شارح نے لکھا، لیکن اسلوب بیان میں فرق ہو گیا، جس سے

الفاظ شعر سے اس مفہوم کے پیدا ہونے کی وضاحت نہ رہی۔ اور اس شعر سے

(یہ وقت تھا گئی کا) کے معنی نہ کھلے یا کہنے کہ غلط ہو گئے۔ اصل میں قدردان کے دوسرے

مصرع میں استہنام انکاری ہے، اس طرح پڑھئے:-

اے کوئی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

یعنی یہ گئی کا وقت نہ تھا۔ اس موقع کو ہاتھ سے جانے دینے اور نظر انداز کر دینے

کا وقت نہ تھا۔ اس وقت تو نے اپنی کوتاہی اٹھا رکھی ہوتی۔ شارح نے اس طرح

مطلب نکالا ہے کہ ”اے کوئی نالہ، تو میرا پیچھا چھوڑ دیتی“ حالانکہ (گئی) کا محاورہ میری

تبیر میں زیادہ چپاں اور برعکس ہے۔ بہر حال مطلب ایک ہی ہے۔

(۱۰) چکا جٹ نہیں کوئی غنچہ جن میں آہ

اے نوسن بہار، تجھے تازہ یا نہ تھا

جن میں غنچہ کے چنگے میں بھی مصلحت منفر ہے۔ اس آواز سے نوسن بہار چک

گیا، اور گلستان کی طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔

غنچہ کے چنگے کی آواز کا نوسن بہار کے لئے تازہ یا نہ ہونا یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ گلستاں کی

طرف تیزی سے روانہ ہوا۔ باغ میں بہار آگئی۔ بلکہ یہ مطلب ہوتا ہے کہ نوسن بہار

گلستان سے باہر نکل گیا۔ بہار ختم ہوئی۔

شارح اُس عبارت منقولہ بالا کے بعد لکھتے ہیں :-

شعر کے معنی یہاں ختم ہو جاتے اگر شاعر مصرعہ اولیٰ میں لفظ آہ نہ لانا۔ آہ میں یہ پہلو ہے کہ آسان و زمین کے ہر فعل میں مصلحت عاشق کی دل آزاری ہے۔ غمخوار کا چٹکنا وجہ ہمار ہوا۔ اور ہمار وجہ جنون و پریشانی عاشق۔

یہ پھر وہی تخیل کی بے اعتدالی ہے۔ آہ کا لفظ ہمار کے جلد و خصلت ہو جانے کی وجہ سے لائے ہیں۔ جنون و پریشانی عاشق اور اس کے سبب سے اس شعر کو کچھ علاقہ نہیں۔

(۱۱) ہر جُز کو کل کے ساتھ ہمی ہے اتصال

دریا سے دُر جدا ہے، پہرے غرق آب میں

حروف کی ترتیب میں ”دُر“ دریا کا جُز ہے۔ نیز موتی پانی میں پیدا ہوتا ہے۔

اور آہاں ہوتا ہے۔ اس کی آب یعنی چمک اس کا جُز دلایں لٹک ہے۔ پس نہ لفظ

دریا میں سے ”دُر“ الگ کر سکتے ہیں، اور نہ ”دُر“ سے آب الگ کیا جاسکتا ہے۔

پس جُز و کل سے جدا ہونا ممکن نہیں۔

یہ بے معنی شرح صرف شارح کی جلد بازی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ شعر کا مطلب

نہایت سہل و صاف تھا۔ دُر کے شعر میں کہیں کلمہ نفی نہیں ہے۔ پھر شارح نے

نفی کیونکر سمجھ لی کہ نہ یہ ہو سکتا ہے نہ وہ۔ ممکن ہے (پ) کو (نہ) پڑھا ہو۔ لیکن شرح میں

جو یہ شعر نقل کیا ہے اس میں (پہ) لکھا ہے اور یہی درست ہے۔ (نہ) کی صورت

میں آب کے معنی چمک کے نہیں لئے جاسکتے۔ ”نہ دریا سے دُر جدا ہے“ نہ آب میں غرق

ہے۔ یہاں آب کے معنی دریا اور پانی ہی کے ہوں گے۔ دوسرے، اس صورت میں

یہ مفہوم نہیں نکل سکتا کہ ”دُر سے آب الگ کیا جاسکتا ہے“۔ تیسرے، حروف کی ترتیب

میں دُر کو دریا کا جزو مان کر شعر میں شانِ مٹا پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ غرض عجب

پریشان خیالی کا اظہار ہے۔ بدعا کا مطلب تھا کہ موتی دریا سے محل کر بھی آپ دیکھ میں غرق رہتا ہے۔ اس لئے ایک معنی میں (بہن)، ہر تجھ کو اپنے محل سے منسلک ہی رہتا ہے، گو بظاہر الگ نظر آئے۔

(۱۲) ہو دے نہ دل دونوں اگر تیری درمیان

جو تجھ سے ہو سکے ہے، سو ہم سے کھو نہ

شارح نے دوسرے مصرع کو درج تو اسی طرح کیا ہے، لیکن اس کو ان میں صورتوں سے پڑھ کر تین مطلب بتائے ہیں:-

۱۔ جو تم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہ۔ (تم سے مراد فرشتے)

۲۔ جو تجھ سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہ۔ (تجھ سے مراد خدا)

۳۔ جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہ۔

میرے پاس دیوان درد کا بہترین ایڈیشن نظامی پریس بلیاؤں کا مطبوعہ ۱۹۲۲ء ہے۔

اس میں دوسرا مصرع اوپر کی تیسری صورت سے درج ہے، یعنی (ہم) کے ساتھ۔

ممکن ہے کسی اشاعت میں خواجہ صاحب کو (تجھ) بھی ملا ہو۔ ہر حال ان دونوں سے

مطلب صاف و درست ہیں اور وہی خواجہ صاحب نے لکھے ہیں۔ لیکن (تم) کا لفظ یہاں

محل ہے۔ شعر میں خطاب کے دو لفظ (تیری) اور (تم) جمع ہو جائیں گے اور ان کا جمع

الگ الگ ہوگا۔ اگر دونوں کا مخاطب خدا ہو تو واحد و جمع ضمیموں کا اجتماع کمزور

ہے۔ اگر (تم) کا لفظ کسی ایڈیشن میں شارح کی نظر سے گذر ا تھا تو ان کو اس کے محل

ہو نظا ہر کرنا چاہئے تھا۔ بعض اور اشعار میں بھی شارح نے ایک ہی لفظ کے

دو نسخے لکھ کر دونوں سے معنی پیدا کئے ہیں۔ حالانکہ ہر جگہ صرف ایک معنی درست ہے۔

(۱۳) آئ نہ کی طرح غافل کھول جھاتی کے کاٹ

دیکھ تو ہے کون بارے تیرے کاٹلے کبچ

خواجہ صاحب ٹھیک مطلب لکھنے کے بعد فرماتے ہیں :-

دوسرے مصرع میں لفظ ”بارے“ ذرا دقیق طلب ہے۔ اگر اس مصرع کو یوں پڑھیں تو صاف ہو جائے گا ”بارے تو دیکھ تو سہی تیرے کا شانے کے بیج کون ہے۔ زبان میں اکثر ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی دیتا ہے۔ لیکن پُرانی اردو میں ”بارے“ کے ایک اور بھی معنی ہیں، اور وہ بھی شعر میں لگ سکتے ہیں۔ یعنی ”بارے“ سے ”بارے“ تھان ہونے کے معنی میں۔ سامان آتے اور مکنے کے معنی میں آتا ہے۔

یہ بھی شارح کے شوق مضمون آفرینی کی ایک مثال ہے۔ ورنہ لفظ ”بارے“ بالکل قلم طلب نہ تھا۔ اس کی وہی جگہ ہے جہاں شارح نے مصرع کی شرح میں اس کو رکھا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم متعین کرنے میں شارح کو دقت ہوئی۔ ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی نہیں دیتا، بلکہ التجا و درخواست کی قلت کے معنی دیتا ہے۔ ذرا سے کام، تھوڑی سی درخواست کے موقع بر قلت کو ظاہر کرنے کے لئے لاتے ہیں۔ گویا (بارے) کو ذرا (کا مترادف ایسے مواقع کے لئے مان سکتے ہیں۔ یہی مفہوم قدہ کے مصرع میں ہے کہ ”ذرا تو دیکھ تو سہی“

”بارے“ کے فعلی معنی ”ایک بار“، ”ایک دفعہ“ کے ہیں۔ ”ایک بار“ کا لفظ بھی کبھی محاورے میں ”تھوڑے“ کے لئے آتا ہے۔ اسی طرح ”بارے“ بھی یہی معنی دیتا ہے۔ فارسی میں بڑی کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ گستاخ، ہوسٹاں بھری پڑی ہیں۔ بعینہ وہی استعمال اردو میں ہے۔ اور وہی قدہ کے شعر میں۔

اس سے آگے خواجہ صاحب نے ”پُرانی اردو“ کی جو تاریخ کی وہ میرے نزدیک عجائبات سے ہے۔ قدہ کے دوسرے مصرع کے یہ معنی بہت بے وقت رہے!۔

دیکھو تو ہے کون تہاں تیرے کا خانے کے بیچ
اس نکتہ سنجی کا کیا کنا! مجھے ہمیشہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگوں میں یہ شان "کج ادائی" کہاں
سے پیدا ہو جاتی ہے۔

(۱۴) جوں کا فیاد اہل ہوس بیچ میں ہیں گئے

رہتی ہے سدا ان کے تیش جنگ ہوا پر

خواجہ صاحب لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں "بیچ میں" لکھا ہے اور بعض میں "بیچ میں" درج
ہے۔ انھوں نے شعر میں "بیچ" درج کیا ہے اور اول اسی سے معنی بتاے ہیں اور
وہ بالکل ٹھیک ہیں۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں:-

اب "بیچ" سے معنی کیجئے۔ شاعر کہتا ہے کہ اہل ہوس بیچ کی طرح متعلق ہیں۔

اپنے موقع پر خواجہ صاحب دو نسخوں میں سے صحیح لفظ کا تئیں و انتخاب نہیں کر سکتے۔
فقط لفظ کو بھی معنی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں (بیچ) کا مطلب محل
ہے۔ پتنگ کا صرف متعلق ہونا اور اڑنا رہنا کافی نہیں۔ رٹنے کا مضمون ہونا چاہیے
ورنہ دوسرا مصرع صادق نہ آئے گا۔

(۱۵) یہ نہ سمجھو اور ہی مشاطہ نے شہ دی تھی انھیں

زعم میں اپنے سلاطین آپ کو مشہ کر گئے

سلاطین اصطلاح میں بادشاہوں کی اس اولاد کو کہتے ہیں جو وارث تاج
تخت نہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے یہ شعر خواجہ میر درد نے لال قلعہ کی خونی و درد انگیز
سازشوں سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سلاطین زعم باطل میں اپنی
باطل مطالب دعا سے تاج و تخت کرتے رہے۔ اور یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک رخ
بدل رہا ہے، اور ہی چال چل رہا ہے۔ انھیں زعم کر رہا ہے۔ بجا ہستی
لٹنے کو ہے۔ شہ دینا "عام زبان میں کسی شخص کو غلط کام کی طرف ابھارنے کو کہتے ہیں۔

اس شعر میں یہ مضمون دہلی والے کے علاوہ کوئی پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ سلاطین کی یہ اصطلاح اُوروں کو بھی معلوم ہوگی، لیکن یہ شعر پڑھ کر اس مضمون کی طرف اہل دہلی ہی کا ذہن متغزل ہو سکتا ہے، خصوصاً خواجه محمد شفیع صاحب جیسے اٹا پردازوں کا جنہوں نے اُس زمانے کے حالات پر کتابیں لکھی ہیں۔

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ خواجہ میر درد جیسے بزرگ کی شان سے بعید تھا کہ وہ لال قلمرواؤں پر چوٹ کرتے۔ میرا خیال ہے کہ ان کو اس مضمون کا تصور بھی آجاتا تو اس شعر کو نہ لکھتے۔ یہ حملے کرنا تو سودا جیسوں کا کام تھا اگرچہ دہلی میں رہ کر وہ بھی نہ لکھتے۔ اس شعر میں سلاطین سے عام بادشاہ مراد لینے سے بھی یہی مضمون رہتا ہے۔ اس صورت میں ”شہ دینے“ کے معنی ”ابھارنے“ کے مقابلے میں زنج کرنے کے بہتر ہوں گے۔ یعنی سلاطین عالم اپنے زعم میں اپنے کو بادشاہ سمجھتے رہے، یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک نے انہیں شہ کیا بنایا ہے، گویا شہ دہی ہے۔ زنج کیا ہے گرفت میں لے لیا ہے۔ دسے پٹلے گا۔

(۱۶) جو خرابی کہ دردِ باں پھیلے

دستِ قدرت سے کب سمٹتی ہے

اس شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دستِ قدرت سے قادرِ مطلق مراد لیں۔ اس حالت میں شرکی نظریوں کیجے کہ دستِ قدرت سے جو خرابی پھیلے وہ کب سمٹ سکتی ہے۔ یعنی خدا کی طرف سے جو خرابی ہو اس کو انسان در دست نہیں کر سکتا۔ سوال یہ ہے کہ خواجہ میر درد کی رائے میں خدا کا کام دُنیائے خرابی پھیلانے کا ہو سکتا ہے یا نہیں۔ وہ تو، ”تو در طریقِ ادب کو شہ دو گناہن است“ کے قائل ہیں۔ نیز اُس دور کے دیگر شعرا میں بھی ہم یہ بھٹکا ہوا عقیدہ نہیں پاتے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ انسان دنیا کی خرابیوں کو دور کرنے کا اہل نہیں۔ یہ

طاقت و قدرت نہیں رکھتا۔

یہ عجب تماشے کی شرح ہے۔ خواجہ میر درد نے کب کہا تھا کہ میں نے اس شعر میں دو معنی رکھے ہیں یا میرا یہ مضمون ہے۔ خود ہی ایک بے قرینہ مفہوم پیدا کرتے ہیں اور پھر میر درد پر اس کا الزام رکھتے ہیں۔ جب یہ بھٹکا ہوا تخیل ان کی شان کے خلاف تھا تو کھٹنے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ دوسرے، خواہ خواہ مصرع ثانی کے ٹکڑے دست قدرت سے آکو مصرع اول سے تعلق کرنا پڑا، جس سے شعر کی بندش سست ہو گئی۔ جبکہ دوسرا مصرع نہایت برجستہ و میا ختہ تھا، دوسرے، ”دست قدرت“ میں قدرت سے خدا مراد لینا۔ قدیم محاورہ نہ تھا۔ اگلے زمانے میں دست خدا کہتے تھے یا خدا کا دست قدرت۔ ”قدرت“ کا لفظ پھر یا خدا کے لئے سرسید کے زمانے سے نکلا ہے۔

اس تنقید کے بعد میں خواجہ محمد شفیع صاحب کی بات بڑی کرنے کے لئے کہتا ہوں کہ اگر دست قدرت سے دست خدا مراد لے لیا جائے تو خواجہ صاحب کا وہ ”بھٹکا ہوا تخیل“ بھی ٹھکانے لگ سکتا ہے اور میر درد کی شان کے خلاف بھی نہ ہوگا۔ اس لئے کہ ہر مومن وَالَّذِي رَزَقْنَاهُ مِنَّا ذِكْرًا يَرْسُزْهُ مِنَّا اللَّهُ فَأَلِيَّ بَرِ اِيْمَانٍ رکھتا ہے۔ وہ قادر مطلق ہر خیر و شر کا خالق ہے اور اپنے کلام پاک میں بھی قوموں کی تباہیوں اور بربادیوں کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے۔ امراض و معائب کو اپنی جانب سے بتاتا ہے۔ اس لئے خواجہ میر درد کہہ سکتے تھے کہ خدا سے تعالیٰ جن خرابیوں کو پھیلایا وہ کسی کے سبب کب سمٹ سکتی ہیں۔ لیکن الفاظ شعر سے یہ مطلب براہ راست نہیں نکلتا۔

(۱۶) تھام میں بھی مجھے اک بیچ و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج شراب

روح انسانی عدم میں بھی بے قرار تھی جس طرح کہ شراب خواص آتشیں

لئے ہوئے ہے۔ سوز و گداز کی تھیں۔ ہیجانی کیفیات کی خزمینہ دار۔ اسی طرح
قلب انسانی باوجود ظاہری سکون کے تلاطم خیز طوفان اپنے میں چھپاے
ہوئے ہے۔

قلب انسانی کا سکون و تلاطم تو الگ بات رہی، تشریحی اضافہ ہے، کوئی حرج نہیں۔
لیکن پہلے تو شعر کا مطلب لکھنا چاہئے تھا، وہ خواجہ صاحب کی عبارت سے واضح
نہیں ہوتا۔ درد کے مطلق میں ”موج“ کا مفہام ہے۔ شاعر نے اس کی طرف
توجہ نہیں کی۔ درد و موج کے اضطراب سے اپنے بیچ و تاب کو تشبیہ دیتے ہیں۔
شاعر اس کی جگہ شراب کے سوز و گداز اور ہیجانی کیفیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔
یہ شعر جس طرح شاعر نے درج کیا ہے (اد میں نے اوپر نقل کیا ہے) کچھ
مشکل اور قابل تشریح نہ تھا۔ بالکل صاف اور سیدھی بات تھی کہ جس طرح موج
شراب مضطرب ہے، میں بھی عدم میں بیقرار تھا۔ اور اس مضمون میں کوئی لطف بھی
نہ تھا۔ لیکن اصل میں یہ شعریں نہیں ہے۔ خواجہ محمد رفیع صاحب کو کسی دیوان میں
ایسا ہی لکھا ہوا ملا ہوگا۔ انھوں نے اسی کی شرح کر دی، اور اس میں ان پر کسی
اعتراض کا موقع نہیں۔ لیکن نظامی پریس بدایوں والے نسخہ میں (موج شراب) کی
جگہ (موج سراب) لکھا ہے۔ اب مطلق یہ ہو گیا۔

تھوڑے میں بھی مجھے آک بیچ و تاب

مضطرب ہوں جس طرح موج سراب

یہی نسخہ صحیح ہے اور اب اس شعر کا جواب نہیں۔ عدم کے بیچ و تاب کی تشبیہ موج سراب
کے اضطراب سے اس قدر صحیح و مکمل اور نازک و لطیف ہے کہ بڑھ کر ایک سرود
پیدا ہوتا ہے، اور ایک ”ابنی مسرت“ (ظری بی لہیر) حاصل ہوتی ہے۔ پہلے مصرع
میں فرمانے ہیں کہ میں محروم تھا اور مضطرب تھا۔ بالکل یہی کیفیت موج سراب

کی ہے کہ معدوم ہے اور مضطرب ہے۔ شراب صرف نظر کا دھوکا ہے۔ پانی کی موج نظر آتی ہے لیکن ہوتا کچھ نہیں۔ نہ پانی نہ موج۔ گویا معدوم میں موج و تاب میں ہے۔ کیا خوب معنوں پیدا کیا ہے۔

اب اس کا مقابلہ موج شراب سے کیجئے۔ شراب اگر دریا کی طرح بہائی جائے تو اس میں موجیں پیدا ہوں گی اور حقیقی ہوں گی۔ معدوم شے کی موجیں نہ ہوں گی اور معدوم میں اضطراب نہ ہوگا۔ اس لئے تشبیہ ایسی مکمل و لطیف نہیں رہتی۔

(۱۸) اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:-

کیوں نہ ہو شرمندہ روئے زیں

سیل اشک ایسا نہیں خانہ خراب

سیل اشک زین کے چہرے میں جذب ہو جاتا ہے۔ اس کا وہ دائمی ٹھکانا ہے۔

سیل اشک کو مطلقاً خانہ خراب نہ سمجھنا۔ اس کے لئے کہ مادر زیں آغوش

محبت داکے ہے۔ آنکھیں نکال پھینکتی ہیں۔ چہرے پر بہ جاتا ہے۔ سینہ

زیں میں جگ پاتا ہے۔

اس شعر کو شعر کے اصلی مفہوم سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں۔ شعر میں ”دشمنندہ“

”روئے زیں“ ہے اس کے تو کوئی معنی مفہوم شعر میں نہیں، گویا یہ لفظ برا سے

بیت تھا۔ اور ”زین“ کے چہرے میں جذب ہونا، ”مادر زیں“ کا آغوش محبت و اکرا

وغیرہ بہت کچھ ہے جس سے لئے شعر میں کوئی لفظ کھٹی اشارہ موجود نہیں۔ خواہ

محمد شفیع صاحب اگر شرمندہ روئے زیں کو مفہوم شعر کے لئے ضروری سمجھتے،

اور مصرع ثانی کے اسلوب بیان پر غور فرماتے تو شعر ایسا مشکل نہ تھا۔

اصل میں اس شعر کی بندش اور طرز ادخا جہ تیر درد کے صاف و مصرع

اسلوب سے ہٹی ہوئی، اور تومن خاں کے انداز سے مشابہ ہے۔ اس کے علاوہ درد نے دوسرے مصرع میں ”ایسا“ کا خاص محاورہ اس طرح استعمال کیا کہ اس لفظ کے عام معنی ہی اول نظر میں ذہن میں آتے ہیں۔ ان وجوہ سے شعر ذرا پیچیدہ ہو گیا۔ ”سیل اشک ایسا خانہ خراب نہیں“ اس کے یہ معنی ہیں کہ ”بڑا خانہ خراب ہے۔“ اس نے ساری زمین ڈوب دی۔ اس لئے روئے زمین کے سامنے شرمندہ ہے۔ میرے پاس کے ایڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عجب نہیں پہلا مصرع بول ہو۔ ”کیوں انہوں شرمندہ روئے زمین“ یعنی میرے سیل اشک نے خانہ خرابی اس حد کو پہنچا دی اس لئے میں روئے زمین سے شرمندہ ہوں۔ سیل اشک کی شرمندگی سے صاحب اشک کی شرمندگی زیادہ موزوں ہے۔ اس لئے کہ مضمون کی تکمیل و خوبی کے لئے ”سیل اشک“ کی تداومت کے لئے کوئی علامت ہونی چاہئے، لیکن شاعر اپنی تجاوت ظاہر کرے تو یہ ضرورت لاحق نہیں ہوتی۔

خواجہ محمد شفیع صاحب ”شرح درد“ کی اشاعت ثانی کے وقت مختلف قلمی و مطبوعہ نسخے دیکھیں گے تو ممکن ہے کہیں (نہوں) مل جائے۔ ورنہ مطلب (نہوں) سے بھی ہو جاتا ہے۔

(۱۹) بیچار خلق کرتی ہے اپنے کمال کا

یہ اہم نہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا

ہر انسان کی قدر و قیمت اس کے کمال پر مبنی ہے، لیکن قلب انسانی کی منزلت اور خلافتی سے ہے۔ جتنا یہ ہرگز زیادہ، اتنا ہی بیش بہا۔ مدعا یہ کہ قلب انسانی خود کوئی قیمت نہیں رکھتا۔ اس کی تمام حرمت کا باعث جلوہ بازی ہی ہے۔

قلب انسانی اور جلوہ ازدی کے تعلق جو کچھ ارشاد ہوا، سب درست۔ لیکن شعر کے الفاظ کا مطلب نہ نکلا۔ درد کے اسلوب بیان کے مطابق معنوں بیان کرنا چاہئے تھا پھر یہ تصوف کے نکتے بھی لکھ دیتے۔ شعر میں خلق اور آئینہ کے بیوپار اور کاروبار کا مقابلہ ہے کہ قاعدہ تو یہ ہے کہ لوگ اپنے اپنے کمال کی نمائش کیا کرتے ہیں، لیکن اس آئینہ کو دیکھو۔ یہ دوسرے کے جمال کی نمائش کرتا ہے۔

(۲۰) دیکھ کر حال پریشاں عاشقان دار کا

یاں کے معشوقوں نے رسم زلف ابھی چٹا

اس کی شرح میں عجیب و غریب داؤ تحقیق دی ہے:-

عاشق کا دل آشفۃ معشوق کی زلفوں کو دیکھ کر پریشاں حال ہوتا ہے۔ یہاں کے معشوقوں نے جب یہ دیکھا تو زلفیں بنانے کی رسم اٹھا دی یعنی ترک کر دی۔ ایوان میں زلفیں خاص خاص انداز سے بنائی جاتی تھیں۔ مثلاً حافظ کتا ہے۔ سچ اے کہ برہہ کشی از عنبر سارا چو گال۔ برخلاف اس کے خواجہ میر درد کے زمانے میں ہندوستان میں سیدھی سادی چوٹیاں گونڈی جاتی تھیں۔ نیز اس شعر کے ہٹھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید ایوان میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم ہو جو یہاں تک نہ آئی ہو، جیسے ہندوستان میں موچھوں کا کوڑا۔ لیکن باوجود تحقیق کے، کسی ایسی رسم کا پتہ نہ مل سکا۔

اس شعر کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

جو کہ معشوق کی یہ فطرت ہے کہ عاشق کی ہر چیز سے بہمیز کرتا ہے، اور اس کو عاشق کی ہر شے سے ضد ہوتی ہے، بتولے کہ ہم ہوسے کافر تو وہ کافر مسلمان ہو گیا۔ لہذا جب اس نے دیکھا کہ عاشق پریشان ہیں تو اپنی زلفوں کو پریشان کرنا ترک کر دیا۔ یا قطعاً زلفیں رکھی ہی نہیں تاکہ عاشق

سکھی عنوان ماثلت پسیدہ اندہو۔

ایران کی زلفوں کے خاص انداز اور ہندوستان کی میدھی سادی چوٹیوں کو اس شعر کے مضمون سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لئے کہ بال بٹانے کا تذکرہ نہیں ہے۔ ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم بوجھوں کے کونڈے کی مثل تلاش کرنے کی بھی ضرورت نہ تھی، اس لئے کہ درد کے شعر میں رسم کا لفظ کسی منت مراد، مذہب یا زلف کی تقریب کے لئے نہیں آیا ہے۔ مشوق کی ضد کا مضمون بھی یہاں بے ثل ہے، اس لئے کہ شعر کے اسلوب بیان سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

رسم زلف اٹھا دینے کے معنی ”قطعاً زلفیں نہ رکھنا“ ہیں۔ اور اس شعر میں مرد مشوقوں کا تذکرہ ہے۔ کہتے ہیں کہ دلی کے آخر دوں نے اب رسم زلف اٹھا دی ہے۔ زلفیں رکھنی بالکل چھوڑ دیں۔ ظاہر ہے کہ میر درد کے زمانے میں عورتوں پر یہ مضمون صادق نہیں آسکتا تھا۔ یہ تو ہمارے زمانے میں فیشن جلاسا ہے۔

”اب کے مشوقوں نے رسم زلف ہی دی ہے اٹھا“

میں نے ”شرح درد“ کو بالاستیعاب نہیں پڑھا۔ ورق گردانی کر کے جو بات اس طرح کی ملتی گئی لکھتا گیا۔ اسی لئے تنقیدی اشارے ترتیب درج ہوئے ہیں۔ مضمون بہت طویل ہوا جاتا تھا اس لئے ختم کر دیا۔ ممکن ہے کچھ اور شریں بھی شارح کی نظر ثانی کی محتاج ہوں۔ دوسری طباعت میں ان فروگزاشتوں پر توجہ کرنے کے علاوہ، شارح کو اور ضروری باتیں بھی لکھنی چاہئیں۔ مثلاً قدیم زمانے کے الفاظ بھلاور اسلوب بیان جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ خواجہ میر درد نے (تمیں) کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے؛ کو، واسطے، تک وغیرہ۔ تذکرہ و تائید وغیرہ میں اس زمانے سے اختلاف ہے۔ کہیں قدیم محاورے ہیں۔ کہیں پرانا انداز ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے:-

فرد میں کوئی قسم سے اے مصنفِ خبر غزل کی ہم کو ستا رہا ہے
 (تم سے) یعنی (تم میں سے)۔ کہیں حروف سا قلم ہو گئے ہیں اس عالم کو خواب
 میں؟ کہیں قابیے غلط ہیں۔ کہیں تلفظ غلط ہے۔ مثلاً
 دیکھ کر خسار تیرے کی صفا آئینہ کیاں اکھڑتی ہے قلبی
 عوام کا تلفظ (قلی) نظم ہوا ہے۔ کسی قدیم دیوان کی شرح میں یہ سب چیزیں میری
 رائے میں ضروری ہیں۔ باوجود ان کوتاہیوں کے خواجہ محمد شفیع صاحب کی شرح
 نہایت مفید ہے امید ہے کہ

نقاش نقش ثانی بہتر شد ز اول
 ۵ ستمبر ۱۹۴۲ء

آگرہ کے چار شاعر

آگرہ میں صد ہا شاعر گزر چکے ہیں، اور درجنوں موجود ہیں، لیکن میں بعض ایسے
 شعرا سے اکبر آبادی کے متعلق اپنے تاثرات لکھنا چاہتا ہوں، جن کو میں خوب جانتا
 ہوں، جن سے میرے تعلقات برسوں سے ہیں۔ درنہ مرزا تاق بزباشی بھی
 اکبر آبادی ہیں، اگرچہ آگرہ میں نہیں رہتے اور اپنے آپ کو لکھنؤی کہتے ہیں۔
 اور حکیم محمود علی خاں صاحب ناہر بھی، جو ترک وطن کر کے دہلی میں فروکش ہیں، لیکن
 اپنے آپ کو اکبر آبادی کہتے ہیں۔ میں نے مرزا صاحب کو کبھی دیکھا ہی نہیں۔ اور
 حکیم صاحب سے صرف ایک بار ملا ہوں۔

موجودہ شعراء آگرہ میں سب سے پہلے قابل تذکرہ خادم علی خاں صاحب
 انحصار ہیں۔ غالباً یہاں کے شاعروں میں سب سے بوڑھے اور بُرائے ہیں۔ ۷۰
 سال کے قریب عمر ہوگی۔ لیکن طبیعت ایسی جوان، اور دل ایسا زندہ، اور مزاج ایسا
 شگفتہ پایا ہے کہ شاعروں کی روحانی بغیر خاں صاحب کے نہیں ہوتی مگر خاں صاحب
 شاعروں میں شریک بڑی شکل سے ہوتے ہیں۔ کبھی ضعیفی مانع رہتی ہے، کبھی
 اپنا کاروبار۔ آگرہ میں جُونے کا بڑا پُرانا اور نام آؤں کا خانہ ہے، کے دی۔ اس
 میں پہلا حرف (کے) خادم علی خاں کا ہے۔ مجھے اس مضمون میں خاں صاحب
 کے شہری، مجلسی، قومی کاموں سے بحث نہیں۔ جن میں سے بعض واقعی ان کے
 کارنامے ہیں۔

خاں صاحب جب کسی شاعر سے کی شرکت کا ارادہ کرتے ہیں تو پھر بڑی
 چھوٹی مجلس کا خیال نہیں کرتے۔ کالج اور اسکول کے طالب علم ملاتے ہیں تو
 وہاں بھی چلے جاتے ہیں۔ اور جب شرکت کرتے ہیں تو طرحی غزل بھی ضرور لکھتے
 ہیں، یعنی شرکت شاعرہ کی پوری خانہ پُری کرتے ہیں۔ لیکن لڑکوں سے یہ بھی
 کہہ دیتے ہیں کہ کوئی صاحب مجھے لینے کے لئے آجائیں۔ لڑکے دقت پر پونچھے
 اور خاں صاحب تشریف لے آئے۔ کالج کے ہال میں داخل ہوئے۔ چاروں
 طرف دیکھتے، مسکراتے چلے آتے ہیں۔ سگار منہ میں یا انگلیوں میں دبا ہوا ہے۔
 سلام کے جواب میں دعائیں دیتے جاتے ہیں۔ آگر ڈانس (چورس) پر بیٹھ گئے۔
 ”خاں صاحب ادر بیٹھے۔ یہ گاؤں تکیہ ہے۔“ ”بھئی۔ سب گاؤں تکیہ ہی ہے۔“
 ”خاں صاحب آپ کو صدر بنانا ہے۔“ ”ارے، یہ کیا؟ مجھے ساری رات بیٹھنا پڑے گا۔“
 ”نہیں خاں صاحب شاعرہ جلدی ختم ہو جائے گا۔“ اب خاں صاحب سنگار
 پنی رہے ہیں اور مسکرا رہے ہیں، شعر سن رہے ہیں اور جھوم جھوم کر داد دے رہے

ہیں۔ لڑکوں کا دل بڑھا رہے ہیں۔ سب سے اخیر میں خاں صاحب کا نمبر آیا۔ خاں صاحب غزل پڑھنے کے لئے کھڑے ہو گئے۔ ”خاں صاحب تشریف رکھئے، بیٹھ کر بیٹھئے۔“ ”نہیں بھئی مجھ سے بیٹھ کر نہ پڑھی جائے گی۔ میں تو کھڑے ہو کر پڑھتا ہوں۔“ خاں صاحب نہایت بلند نیم منتر غم آواز سے شروع کرتے ہیں:-
 ”میا دبی دیوانہ، بلبل بھی ہے دیوانی“

یہ طرحی غزل کے مطلع کا پہلا مصرع ہے۔ خاں صاحب ہر شعر کے بعد جھوم جھوم کر اس مصرع کی تکرار کرتے ہیں۔ دو چار شعروں کے بعد مصرع اول کی تکرار اور خاں صاحب کے انداز اور لہجہ میں لڑکوں کو اس قدر لطف آتا ہے کہ سارا ہال خاں صاحب کی آواز میں آواز ملا دیتا ہے اور ساتھ ساتھ پڑھتا ہے۔ ”میا دبی دیوانہ بلبل بھی ہے دیوانی“ خاں صاحب لڑکوں کی دلچسپی دیکھ کر ہر بار اس مصرع پر اپنی آواز بلند کر دیتے ہیں۔ جھوم رہے ہیں اور بڑھ رہے ہیں۔ بڑی طویل غزل ہے اور پوری غزل اسی رنگ سے ختم ہوتی ہے۔ سبحان اللہ! میں کتابوں، ”ان جوانوں سے وہ بوڑھے اچھے“ ایسے زندہ دل، خوش اخلاق بزرگ خدا کرے در تک سلامت رہیں۔ حضرت انحضرت نہایت کم سن، پختہ کلام، نکتہ رس بزرگ اور استاد ہیں۔ شعراے اکبر آباد کے دور متاخرین کو دیکھے ہوئے ہیں، بلکہ انھیں میں خود بھی شامل ہیں۔ انحضرت صاحب جدید رنگ غزل سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا اصلی رنگ وہی قدیم غزل ہے۔ میں اس وقت صرف شاعر کی ذات کے متعلق لکھ رہا ہوں۔ اس لئے کسی کا انتخاب کلام پیش نہیں کرتا۔

دوسرے شاعر سید محمد علی شاہ صاحب میکش ہیں۔ ”جوان صالح“ دیکھنا ہو تو میکش صاحب کو دیکھو۔ اگر جواب جوان نہیں، ادھیڑ ہیں، لیکن ہم آج پر ہوسے کیا کبھی شباب نہ تھا

علیہ دیکھو ٹھیکہ اکبر آبادی، اور دل ٹٹو تو ”کئی و مدنی، بندادی و اجیری“ گویا

بت کہ سے میں دل ٹٹو دل خاب شیخ کا

بت چھا کر جس میں رکھ لیں۔ استیں اتنی نہیں

اور واقعی میکش صاحب کی نہ آستیں اتنی، نہ دامن اتنا۔ ایک بار جاڑوں میں میکش صاحب نے جنرل سے اونی چوغہ منگایا۔ چوغہ پاؤں تک لٹکتا ہوا نہ ہوا چوغہ ہی کیا ہوا۔ یہ بھی ایسا ہی تھا۔ لیکن پسلی مرتبہ جو حضرت اس چوغہ کو بہن کر سکے تو نے فیشن کی اچکن کے برابر تھا۔ دامن کھٹنوں پر پڑے تھے۔ یہی حال آستیں کا تھا کہ کلائی سے اوپر رکھی تھی۔ ”درازدستی میں کوتہ آستیناں ہیں“

میکش صاحب شاعری میں اس قدر صحیح مذاق اور لطیف طبیعت رکھتے ہیں کہ بس اس کے آگے خدا کا نام ہے۔ فطرت میں سوز و گداز اور دل میں درد رکھتے ہیں۔ اسی لئے کلام میں عجیب لطف و مزہ ہے۔ مزاج کے ایسے سادہ، طبیعت سے ایسے متواضع واقع ہوئے ہیں کہ بے تاثر ہر مجلس، مشاعرہ، سوسائٹی میں متحرک فرماتے ہیں، اور بغیر تقاضے کے خود ہی وقت سے پہلے پونج جاتے ہیں، لیکن ہمیشہ ہر جلسے کے ختم ہونے سے پہلے اجازت لیکر چلے آتے ہیں۔ دیر تک ایک جگہ جم کر نہیں بیٹھ سکتے۔ غزل سننے کا کوئی اصرار کرتا ہے تو تین یا چار شعر بچہ دیتے ہیں۔ پوری غزل شاید ہی کبھی سُنائی ہو۔ خوش طبع اتنے ہیں کہ بچوں میں بچے، بڑوں میں بڑے۔ نام و نمود سے اس قدر بچتے ہیں کہ گویا متعدی مرض ہے۔ میکش صاحب کا دیوان (میکدہ) شائع ہو گیا ہے۔ پڑھنے اور مزہ لینے کی چیز ہے۔

یہ سترے، یہ سیاب صاحب اکبر آبادی ہیں۔ سیاب صاحب سے میرا تعارف اور پھر مراسم اُردب کے مقابلے میں قدیم ہیں۔ تیس سال کے قریب ہو گئے ہوں گے۔ یہ سیاب صاحب کے کلام کو میں جتنا گراں قدر سمجھتا ہوں، اس کا اظہار بار بار

ان لوگوں کے سامنے کرتا رہا ہوں جو اتفاق سے میرے کالج کے اور ان کے شاعری کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرا ایک طویل و مفصل مضمون ان کے دیوان غزلیات (کلیم عظمیٰ) کی تنقید پر ان کے رسالہ ”شاعر“ میں شائع ہو چکا ہے۔ سیات صاحب ان باکمال ماہران فن میں ہیں جن پر آگرہ کو کچا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔ اردو زبان اور شاعری کی اس قدر کثیر وسیع اور عظیم خدمت، جیسی سیات صاحب انجام دے رہے ہیں، مشکل سے ہندوستان بھر میں کسی ایک شخص کے حصے میں آئی ہوگی۔ دوسرے مقامات پر جو کام ایک پوری جماعت اور ادارہ کر رہا ہے وہ آگرہ میں سیات صاحب تنہا کر رہے ہیں۔ چنانچہ آگرہ سے باہر سیات صاحب سے زیادہ کسی کی شہرت نہیں۔

سیات صاحب کی لٹریٹری سوسائٹی کے اہتمام میں اکثر شاعرے ہوتے ہیں۔ بڑی پاکیزہ صحبت ہوتی ہے، نہایت منظم جلسہ۔ بہت باتا حد و کار روانی۔ سیات صاحب کی نگرانی اور ان کے صاحبزادہ انجمن صدیقی کی ادارت میں رسالہ ”شاعر“ شعر و ادب کی بڑی خدمت کر رہا ہے۔

سچ محل کے شاعرے مترنم ہو گئے ہیں۔ شاعر اگر نہ پڑھے تو سامعین پسند نہیں کرتے۔ لیکن سیات صاحب نے یہ طرز اختیار نہیں کیا۔ بلند آواز سے غزل پڑھتے ہیں۔ ایک الجھی سی گے پیدا ہوتی ہے اور بس۔ آواز اتنی پاٹ دار ہے کہ کسی بڑے جلسے میں لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہ ہو۔ مضمون میں جدت پیدا کرتے ہیں۔ پاٹ کبھی نہیں کہتے۔ اور سادہ جذباتی مضامین کم لکھتے ہیں۔ دہلی و لکھنؤ کے ریڈیو کے شاعروں میں سیات صاحب اکثر بلاتے جاتے ہیں۔ تعانین کا شمار تو ایک پہنچ گیا تو محب نہیں۔ اتنے کمالات آگرہ کے کسی شاعر میں جمع نہیں ہیں۔

اب ایک شاعر کا اور تذکرہ کرنا ہے۔ میری گوشہ نشینی کے سبب سے میرے

تعارفات و تعلقات کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ شکوہ احمد صاحب رعنا اکبر آبادی بھی اگرہ کی قابل قدر اور لائق فخر ہستیوں میں ہیں۔ اگرہ کے نثر کے شاعروں میں ”جو ان رعنا“ حقیقی معنوں میں ایک رعنا صاحب ہی ہیں۔ اگر صاحب جو ان نہیں ہیں، لیکن ”رعنا“ اب بھی ہیں۔ مجھے کبھی خیال آ جاتا ہے کہ کوئی اور شخص ان معنوں میں مشکل سے شاعر پر صادق آیا ہو گا۔ خوش رو، خوش وضع، خوش خلق، خوش آواز، خوش فکر، کیا کیا ”خوش“ رعنا صاحب میں جمع ہیں۔ جس وقت اپنی رسیلی، نرم، مترنم آواز سے غزل پڑھتے ہیں تو میں سوچا کرتا ہوں کہ ان کی آواز زیادہ شیریں ہے یا کلام۔ ایک سے ایک زیادہ شیریں معلوم ہوتا ہے۔

مردومہ ۲۹ اگست ۱۹۲۲ء

تمام شد

کتبہ حفیظ الوری

داستانِ تاریخِ اردو

مولفہ حامد حسن قادری
نفاٹ ۵۲ صفحے قیمت بجلد چھ روپے

اردو زبان و ادب اور مصنفینِ نشر کی تاریخ و تذکرہ آغاز اردو سے عہدِ آزاد و شہابی تک
(۱) مصنفینِ نشر کی تاریخ و تذکرہ سے متعلق کسی پہلی کتاب میں اس کثرت و جامعیت کے
ساتھ نہیں ہیں۔

(۲) داستانِ تاریخِ اردو میں ہر زمانے کے تمام شاہیر اور چند غیر مشہور ممتاز مصنفوں کے حالات ہیں۔
(۳) کوثرین اور متعدد مصنفین کے حالات اور تصانیف کے نمونے۔

(۴) مصنفین کے اسالیبِ تحریر اور ان کا ارتقار خصوصیاتِ تصانیف اور ان کا تجزیہ یہ مصنفوں
کی اقوالیات اور ان کا مرتبہ۔ باہم مقابلہ اور نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔

(۵) داستانِ تاریخِ اردو کی وسعت و جامعیت کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ مصنفینِ قدیم کے
بعد سرسید پر ۶۶ صفحے لکھے گئے ہیں، معاصرین سرسید پر ۲۷ صفحے، علامہ آزاد دہلوی پر ۱۶ صفحے،
ڈپٹی نذیر احمد پر ۲۷ صفحے، مولانا حالی پر ۷۵ صفحے، علامہ شبلی پر ۱۵۷ صفحے۔

ملنے کا بہتہ: شاہ ایندو کلپنی، کبیر زہر، حکیم وحی روڈو اگرہ

داستانِ تاریخِ اردو کے متعلق شاہیر کی رائیں

(۱) دی رائٹ آف ایبل سرتیج بہادر سپروپی سی کے سی ایس آئی، الہ آباد: ”یہ کتاب آپ نے
نئی ترتیب کے ساتھ لکھی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس میں اصول تنقید نہ صرف جدید ہیں بلکہ صحیح اور سلیم ہیں۔
تنقید اگر بے لاگ نہ ہو تو اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ آپ کی تنقیدات انصاف پر مبنی ہیں۔“

(۲) جناب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب دہلوی: ”مولف نے ہر دور کے نشر کے مصنفین کے

DUE DATE

Rare

Cl. No. 814.7

Acc. No. R591

16842

Late Fine Ordinary books 25 p. per day, Text Book
Re 1 per day, Over night book Re 1 per day.

--	--	--	--

